استدراك بعض الأغلاط في استخراج البحور الشعرية

في الطبعة الجديدة من ديوان أبي الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب

د.عبد الرحيم الرحوتي

قامت مؤسسة النور للمطبوعات [بيروت]، في الآونة الأخيرة، ١٩٩٩، بإعادة طبع الإصدار الوحيد الكامل لديوان أبي الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب [تـ ٤٢٨ هـ]، وهو الإصدار الذي حققه وأعده للنشر أحمد نسيم وصدر في منتصف النصف الأول من القرن الماضي عن دار الكتب المصرية[١]. بإقدامها على إعادة نشر هذه الطبعة الوحيدة الكاملة، على علاتها، من ديوان كان قد أصبح مفقودا في السوق منذ زمن بعيد، قدمت هذه المؤسسة خدمة لا تقدر بثمن للقراء والباحثين، بحيث أن ديوان أبي الحسن مهيار الذي لم يكن إلى عهد قريب يتوفر إلا في بعض المكتبات الجامعية ومراكز البحث أصبح في المتناول ويمكن الحصول عليه بكامل اليسر والسهولة.

مع ذلك، يبقى أن أحمد نسيم أصدر تحقيقه منذ ما يزيد عن سبعين سنة، وهي مدة كافية في حد ذاتها لكي تظهر الى الوجود عدة متغيرات أصبح معها هذا العمل، على أهميته، متجاوزا، خاصة عندما نراجع الأصول المخطوطة المعتمدة لإخراج النص والتي لا يزيد عددها عن أصل واحد هو عبارة عن صورة شمسية لمخطوط لم يشر المحقق حتى لمكان وجود الأصل الذي أخذت عنه مما جعلها تفقد من أهميتها لغياب التوثيق اللازم للنسخة المخطوطة المعتمدة. من نافل القول أن توثيق الأصول المخطوطة عند الإقدام على إخراج النصوص القديمة هو أحد الشروط الأساسية الذي لا يمكن القبول بالتغاضى عنه أو تركه جانبا مهما كان العذر ومهما كانت الأسباب والدواعي.

مع ذلك، استطعنا في أبحاثنا السابقة، انطلاقا من بعض المعلومات التي ساقها أحمد نسيم قصدا أو عرضا في مقدمة طبعته وفي بعض الهوامش أن نهتدي الى الأصل الذي أخذت عنه نسخة دار الكتب المصورة ونحدد مكان وجوده، إذ يتعلق

الأمر في الواقع، بمخطوط مكتبة كوبروللي بإستانبول، على اعتبار أن مؤلفي الطبعة الأولى من فهرست دار الكتب المصرية أشاروا، خلافا لمحقق الديوان، الى مكان وجود أصل النسخة الشمسية المحفوظة بخزائن هذه المكتبة.

يقول أصحاب الفهرست عن النسخة المصورة لديوان أبي الحسن مهيار الموجودة بدار الكتب المصرية: « نسخة في ثلاثة مجلدات مأخوذة بالتصوير الشمسي عن النسخة الأصلية المحفوظة في مكتبة كوبروللي »[٢]. وهذا الوصف ينطبق تماما على ما ذكره أحمد نسيم عن النسخة المصورة التي كانت في حوزته، إذ تحدث هو الآخر عن نسخة في ثلاث مجلدات مأخوذة بالتصوير الشمسي وتغاضى فقط عن ذكر اسم المكتبة التي يوجد بها الأصل المخطوط الذي أخذت عنه النسخة المصورة.

إن كانت هذه النسخة المصورة التي اعتمدها أحمد نسيم لتحقيق وإخراج نص الديوان، هي النسخة الوحيدة التي كانت معروفة للديوان في النصف الأول من القرن الماضي، فإن الأمر لم يعد كذلك في الوقت الراهن. مع تقدم البحث وتطور سبل نقل المعلومات ظهرت الى الوجود، منذ ذلك الحين، عدة نسخ مخطوطة بين كاملة وجزئية محفوظة في عدد من المكتبات عبر العالم لم يعتمدها أحمد نسيم، بل لم يكن حتى على علم بوجودها وقد يترتب عن اعتمادها في تحقيق جديد لنص الديوان إخراج طبعة أخرى تتوفر فيها مجموع القواعد العلمية المعمول بها في هذا الميدان وتستوفي كل الشروط المطلوب توفرها في تحقيق نصوص التراث.

أكثر من ذلك، بدل أن يعمد الناشر الجديد إلى إخراج طبعة أحمد نسيم بالشكل الذي صدرت به دون تصرف منه في متنها أو تدخل من لدنه في نصها، ما عدا ما يدخل في باب استدراك الأخطاء المطبعية وما شابه ذلك من إضافات أخرى يحتاجها النص حتى يرقى الى مستوى الجودة المطلوبة، سيرتكب خطأ فادحا بإقدامه على حذف المقدمة التي كان قد صدر بها أحمد نسيم طبعته، وهي مقدمة، على الرغم من كل ما يمكن أن يقال فيها، تشتمل على معلومات شديدة الأهمية عن الأصل المخطوط وتاريخ نسخه ونوع الخط الذي كتب به وما إلى ذلك من المعلومات المفيدة، واستبدلها بتقديم عديم القيمة والأهمية من عنده.

حبذا لو اكتفى الناشر الجديد بإعادة إخراج طبعة أحمد نسيم على صورتها الأصلية، لأنها على الرغم من كل ما يعتريها من نقص أصبحت، بالنظر للمدة الزمنية التي مرت عليها، وثيقة تاريخية ومن الواجب علينا أن نحافظ عليها بالشكل الذي صدرت به حين صدورها في طبعتها الأولى وأن لا نسمح لأنفسنا بأن تعبث بها.

بحذف مقدمة المحقق، لم يعد في إمكان القارئ أو الباحث التعرف على الأصل المخطوط المعتمد في تحقيق نص الديوان، إن لم يكن على سابق معرفة بالطبعة الأصلية التي كتب تمهيدها أحمد نسيم. ومع تعذر، بل استحالة الحصول على هذه الطبعة قد يصبح من الصعب جدا على القارئ، مع مرور الوقت، أن يهتدي الى معرفة أصلها المخطوط مع كل المشاكل التي يمكن أن تترتب عن ذلك، خاصة فيما يتعلق بتوثيق النص الذي يقتضيه كل بحث أكاديمي جاد يحترم الأصول والقواعد المعمول بها في ميدان البحث العلمي.

لنقف عند هذا الحد ونرجئ باقي ملاحظاتنا على الطبعة الجديدة لديوان أبي الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب الى محاولة أخرى نستوفي فيها الموضوع حقه من الدرس والتعليق. أما الآن فسننصرف الى الموضوع الأساسي الذي خصصنا له هذه المحاولة وهو ذلك الذي يتعلق بالبحور الشعرية التي نظمت فيها قصائد الديوان.

لم يكن أحمد نسيم قد استخرج بحور قصائد الديوان في طبعته واستدرك ذلك عليه الناشر الجديد الذي سيعمل على استخراج بحور مجموع القصائد البالغ عددها ثلاث مائة وسبع وثمان قصيدة وقطعة ومقطوعة. مثل هذا الاستدراك وجيه ومحمود لأن فيه إضافة نوعية يحتاج إليها نص الديوان، وذلك حتى يتمكن القارئ من معرفة بحر كل قصيدة أو قطعة يطلع عليها، وبالتالي مجموع البحور التي نظم فيها أبو الحسن مهيار أشعاره ونسب استعمالها وما الى ذلك من المعلومات الأخرى التي يتيحها مثل هذا العمل.

تجدر الإشارة مع ذلك، الى أن الناشر لم يوفق في عمله بالشكل المطلوب، لأننا وجدنا خلال مراجعتنا للديوان ما مجموعه ثمان وثلاثين قصيدة وقطعة أخطأ في استخراج بحورها أو أهملها لسبب من الأسباب أو سقطت عند الطبع ولم تستدرك

خلال المراجعة. لهذا الجانب بالذات سنخصص كامل محاولتنا هذه، إذ سنعمل على تحديد ضروب البحور التي أهملها الناشر أو سقطت خلال الطبع ولم تستدرك عند المراجعة ونصحح، في خلال ذلك، تلك التي لم يوفق في استخراجها.

نود أن نشير قبل الدخول في صلب الموضوع الى أننا احتفظنا بتسلسل القصائد بحسب ورودها في الديوان ووضعناها في فقرات مرقمة مستقل بعضها عن بعض. وأشرنا في مستهل كل فقرة الى رقم القصيدة وهو ترقيم من عندنا وليس من عند الناشر، لذلك حرصنا على إثبات الصفحة أو الصفحات التي تحتلها القصيدة أو القطعة في الديوان بحسب تسلسل أجزائه حتى يسهل الرجوع إليها عند الاقتضاء.

لم نكتف في عملية التقطيع بالبيت الأول من كل قصيدة وإنما أضفنا إليه البيت الثاني وذلك لأن عروض البيت الأول عندما يلتزم الشاعر التصريع تأتي على صورة الضرب مما يجعلها تخالف أحيانا صورتها النموذجية في نظام الخليل، وبالتالي صور باقي أعاريض القصيدة، لذلك يمتنع، في الغالب، عند الاكتفاء بالبيت الأول وحده تحديد عروض البحر وترتيبها بين أعاريضه، وبالتالي ترتيب الضرب نفسه بين باقي الضروب الأخرى.

بالنسبة لرموز التقطيع أعتمدنا، بدل كل الرموز المتداولة التي لا تفي في الغالب بالمقصود زيادة على ما تطرحه من مشاكل، على الأرقام العربية، فوضعنا الرقم [١] مقابل المتحرك والصفر [٠] مقابل الساكن، وبعد ذلك جمعنا متحركات وسواكن كل جزء من الأجزاء على حدة ووضعناها بين معقوفتين على شكل مجموعات مستقلة حتى لا تختلط ببعضها البعض وحتى تسهل المراجعة على من أراد مثل ذلك. ووضعنا تحت كل مجموعة الجزء الذي يناسبها بصورته التي جاء بها مع مراعاة التحولات التي تلحقه وأشرنا الى نوع التحول، ليس مباشرة، وإنما في صلب التعليق، وذلك رغبة منا في الاختصار ما استطعنا الى ذلك سبيلا.

الجزء الأول

١. قصيدة ٣، ص.١١ ــ ١٣، ٣٩ بيتا، جعلها من الرمل وهي من أول الرجز، مطلعها:

١. ما لكمُ لا تغْضبونَ للهوى [ ] وتعرفون الغدر فيه والوفا ؟

٢. إن كنتمُ من أهلهِ فانْتَصروا [ ] من ظالمي أو فاخْرجوا منهُ بُرا

١. (٠١١١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١) [ ] (٠١١٠١١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١)

مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ [ ] مَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ

٢. (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١١٠١)

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ [ ] مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

أن تكون قصيدة ما من الرمل معنى ذلك أن النموذج النظري الذي بنيت عليه يتعين أن يأتي على الصورة التالية:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن [ ] فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

هذا، في الوقت الذي لا نجد فيه ما يمكن أن يسمح لنا بتخريج أجزاء قصيدة أبي الحسن مهيار على صورة شبيهة بأجزاء النموذج النظري أعلاه، بل إن أجزاءها جاءت كلها على صورة [مُسْتَفْعِلُنْ] ست مرات، ثلاث في كل شطر، ومثل ذلك لا نقف عليه في نظام الخليل إلا في الرجز.

وقد جاء الجزء [مُسْتَفْعِلُنْ] في الحشو سالما ست مرات ومخبونا [مَفَاعِلُنْ] مرة واحدة، ومطويا [مُفْتَعِلُنْ] مرة واحدة أيضا، وهذه الصور كلها جائزة في هذا الجزء في حشو الرجز. وقد جاءت العروض مقبوضة في البيت الأول ومطوية في البيت الثاني، وجاء الضرب على نفس صورة العروض في البيتين، أي مخبونا في الأول ومطويا في الثاني. صورتا العروض والضرب في البيتين يؤكدان بشكل جلي أن القصيدة من بحر الرجز لأن الحشو وحده لا يكفي لتحديد البحر في بعض الأحيان، باعتبار أنه قد يشبه حشو بحر أو بحور أخرى، إذ أن حشو الرجز التام مثلا، يطابق حشو السريع التام وما يميز بينهما هي الأعاريض والضروب التي لا تأتي على نفس الصورة فيهما معا.

٢. قصيدة ١٥، ص. ٢٨ ــ ٣١، ٧٠ بيتا، جعلها من الخفيف وهي من أول المنسرح، مطلعها:

١. أفْلَحَ قوم إذا دُعُوا وثبـــــوا [ ] لا يرْهَبُون الأخْطَار إن ركبُــوا
٢. تسبق نهْضاتُهُم عزائمهـــمْ [ ] أن تُسْتَشَــــــار العَادات والعقُـــــب

١. (٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١)[ ]
(٠١١٠١٠١)(١٠١٠١٠١)(٠١١١٠١)

مُفتعلــــــنْ مَفْعُــلاَتُ مُفْــتعِلُـــــنْ [ ] مُسْتَفْعِلُــــــن ْ مَفْعــولاَتُ
مُفْتعِلُـــنْ

٢. (٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١) [ ]
(٠١١٠١٠١)(١٠١٠١٠١)(٠١١١٠١)

مُفْتَعِلُــــنْ مَفْعُـــــلاَتُ مُفْتَعِلُــــنْ [ ] مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاَتُ
مُفْتَعِلُـــ[نْ

جعل الناشر هذه القصيدة من الخفيف ومثل ذلك يقتضي أن يكون النموذج النظري الذي تتفرع عنه على الصورة التالية:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن [ ] فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

نقف على حالة شبيهة بالأولى، إذ يبدو أن الناشر يخلط بين الجزءين [فَاعِلاَتُنْ] و[مُسْتَفْعِلُنْ] ويضع الأول مكان الثاني، بحيث أنه وضع [فَاعِلاَتُنْ] في الرجز محل [مُسْتَفْعِلُنْ] وهو هنا يضعه مكان نفس الجزء كذلك. البحر السداسي الأجزاء الذي يتوسط شطره الجزء [مَفْعُولاَتُ] مفروق الوتد هو في نظام الخليل المنسرح، وعلى هذه الصورة جاء بيتا مهيار الأولين من قصيدته. جاء [مُسْتَفْعِلُنْ] في الحشو سالما مرتين ومطويا مرتين كذلك، وجاء [مَفْعُولاَتُ] مطويا مرتين وسالما مرتين أيضا. الحشو الذي يتكون من [مُسْتَفْعِلُن] يليه مباشرة [مَفْعُولاَت] هو حشو المنسرح التام عند الخليل. أما العروض فجاءت مطوية في البيتين وكذلك حال الضرب، ونوع المنسرح الذي تأتي عروضه على صورتها السالمة مع جواز خبنها وطيها ولا يمتنع فيها إلا الخبل، ويأتي فيه الضرب على صورته المطوية مع لزوم الطي له هو الضرب الأول فيه عند الخليل.

٣. قصيدة ٢٥، ص. ٦٠، ٩ أبيات، جعلها من المديد وهي من ثالث الرمل، مطلعها :

١. أُعْجبتْ بي في نوادي قومها [ ] أمُّ سعْدٍ فمضتْ تسْألُ بـــي
٢. سرَّها ما عَلِمَتْ مــن خلُقـــي [ ] فأرادت عِلْمها ما حَسَبـــي

١. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١١٠١) [ ] (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١١)

فَاعِلاَتــُــنْ فَــاعِلاَتـــُـــنْ فَاعِلُــنْ [ ] فَاعِلاَتــــُـــنْ فَعِــلاَتــُنْ فَعِلُـــنْ

٢.   (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١١)   [   ]
(٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١)

فَاعِلاَتُـــــنْ فَعِلاَتُـــــنْ فَعِلُـــنْ [ ] فَعِلاَتُـــــنْ فَاعِلاَتُـــــنْ
فَعِلُـــنْ

قوله أنها من المديد يقتضي أن تتفرع صورتها عن النموذج النظري التالي بصورته المستعملة، أي المجزوءة :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن [ ] فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

نموذج المديد شأنه شأن باقي البحور التي تنفك من دائرة المختلف مبني على اختلاف أجزاء حشوه بين سباعي وخماسي، فالجزء الأول فيه سباعي [فَاعِلاَتُنْ] والذي يليه يلزم أن يكون خماسيا [فَاعِلُنْ]. أما حشو قصيدة أبي الحسن مهيار فمبني على جزء واحد سباعي لا غير وهو [فَاعِلاَتُنْ] الذي يتكرر مرتين في حشو كل شطر، وهي صورة يتعذر معها إلحاق القصيدة بالمديد للأسباب التي ذكرنا، بل يظهر أن حشوها يطابق حشو الرمل التام. وقد جاء [فَاعِلاَتُنْ] في الحشو سالما خمس مرات ومخبونا ثلاث مرات [فَعِلاَتُنْ]، أما العروض فقد جاءت على صورة فَاعِلُنْ مرة وهي المحذوفة، كانت في أصل [فَاعِلاَتُنْ] فسقط منها سبب خفيف من آخرها فنقلت إلى [فَاعِلُنْ]، وجاءت محذوفة مخبونة في البيت الثاني، أي دخلها زيادة على الحذف الخبن فترتب عنه سقوط الثاني الساكن فنقلت إلى [فَعِلُنْ]، والخبن غير لازم لها. وجاء الضرب في البيتين معا على صورة [فَعِلُنْ] المحذوف المخبون، والخبن غير لازم له مثله مثل العروض. ونوع الرمل الذي تأتي فيه العروض محذوفة والضرب محذوف أيضا مع جواز خبنهما هو النوع الثالث فيه ومنه قصيدة أبي الحسن مهيار.

تجدر الإشارة إلى أن الناشر سيقع في نفس الغلط في ثلاث قصائد أخرى، أي سيجعلها من المديد وهي في الواقع من ثالث الرمل، وهذه القصائد هي تلك التي سيأتي ذكرها على التوالي في الفقرات ١٢، ٢٤، ٣٧.

٤. قصيدة ٣٧، ص.١٠٣ ــ ١٠٧، ٧٢ بيتا، أهملها وهي من ثالث السريع، مطلعها:

١. جاء بها ــ والخير مجلوبُ ــ [ ] طيف على الوحدة مصحوبُ
٢. طوى الفلا يركب أشواقـــــه [ ] والشوق في الأخطار مركوبُ

١. (٠١١١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١١٠١)(٠١٠١)

مُفْتَعِلُـــــنْ مُسْتَفْعلُـــــنْ فَعْلُـــــنْ [ ] مَستــفَعِلُــنْ مُــفْتعِلُــنْ فَعْلُـــنْ

٢. (٠١١٠١١)(٠١١١٠١)(٠١١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١٠١)

مَفَاعِلُــــنْ مُفْــتَعِلُــنْ فاعِلُـــــنْ [ ] مُسْتَفْــعِلُــنْ مُــسْتَــفْعِلُنْ فَعْلُـــنْ

لم يحدد الناشر بحر هذه القصيدة وهي من السريع، أي أن نموذجها النظري بالصورة التي ينفك بها من دائرته يأتي على الشكل التالي:

مستفعلن مستفعلن مفعولات [ ] مستفعلن مستفعلن مفعولات

وقد جاء [مُسْتَفْعِلُنْ] سالما في الحشو أربع مرات ومخبونا [مَفَاعِلُنْ] مرة واحدة ومطويا [مُفْتَعِلُنْ] ثلاث مرات. صورة هذا الحشو، كما سبق وأن ذكرنا، تطابق صورته في الرجز، وما يعتمد عليه لتحديد نوع البحر هي الأعاريض والضروب، فهي في الرجز [مُسْتَفْعِلُنْ] وما يتفرع عنه من صور بالعلة والزحاف، أما في السريع فهي [مَفْعُولاَتُ] والفروع المترتبة عنه بالتحولات التي تلحقه من علة وزحاف أيضا.

جاءت عروض البيت الأول على نفس صورة الضرب بسبب التصريع وسنتحدث عنها عند حديثنا عن الضروب، والتصريع هو أن يطابق الشاعر بين صورتي الضرب والعروض حتى عندما لا تكون صورة الضرب مطابقة أو يمكن أن تطابق بشكل ما صورة عروض النوع، أي أن عروض البيت الأول تأتي على صورة الضرب وإن كان في ذلك ما يخالف مقتضيات النموذج النظري. أما عروض البيت الثاني فجاءت على صورة [فَاعِلُنْ] وهي المكشوفة المطوية، أصلها [مَفْعُولاَتُ]، سقطت منه التاء فنقل الى [مَفْعُولُنْ] وهو المكشوف ثم سقط منه الرابع الساكن بالطي وهو لازم له في هذه الحالة فنقل الى [فَاعِلُنْ]، وعلى هذه الصورة تأتي عروض أنواع السريع الثلاثة الأولى. أما الضرب فجاء على صورة فَعْلُنْ وهو من [مَفْعُولاَتُ] أيضا بسقوط وتده المفروق [لاَتُ] فنقل ما بقي منه وهو [مَفْعُو] الى [فعْلُن] وهو الذي يسمى عند الخليل بالأصلم. ونوع السريع الذي تأتي عروضه مكشوفة مطوية [فَاعِلُنْ] وضربه أصلم [فعْلُن] هو ثالث أنواعه.

٥. قصيدة ٥٩، ص.١٦٥ ـ ١٦٦، ٣٦ بيتا، جعلها من مجزوء الوافر وهي من سادس الكامل، مطلعها :

١. لِمَنِ الحُمولُ بِجَوّ ضَاحِي [ ] منْ بَاكـــِرٍ غَلَســـًا وضَاحي
٢. مِثْـــــلُ الأدَاحــِي تَحْتَهــــــا [ ] أمْثَــال أُمَّـــاتِ الأداحي

١. (٠١١٠١١١)(٠١٠١١٠١١١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١٠١١٠١١١)
مُتَفَاعِلـــــــُنْ مُتَفَاعِلاَتـــُنْ [ ] مَستـــفَعِلُـــــنْ مُتَفَــاعِلاَتُـــنْ
٢. (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١٠١١٠١٠١)
مُسْتَفْعــــِلـــُنْ مُسْتَفْعــِلُـــنْ [ ] مُسْـــتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلاتُــــــنْ

جعل الناشر هذه القصيدة من مجزوء الوافر مما يقتضي أن يكون نموذجها النظري على الصورة التالية:

مفاعلتن مفاعلتن [ ] مفاعلتن مفاعلتن

هذا، في الوقت الذي نجد فيه أجزاء الحشو في قصيدة أبي الحسن مهيار قد جاءت على صورة [مُتَفَاعِلُنْ] و[مُسْتَفْعِلُنْ] المتفرع عنه بالإضمار، أي بسكون ثانيه المتحرك. وجود الجزء [مُتَفَاعِلُنْ] السالم والمضمر في الحشو يمنع أن تكون القصيدة من الوافر، بل يجعلها منذ الوهلة الأولى من الكامل، باعتبار أن هذا الجزء لا يأتي إلا في هذا البحر. والصورة التي حصلنا عليها من خلال التقطيع رباعية، والرباعي في الكامل هو المجزوء. وقد جاءت أجزاء الحشو سالمة [مُتَفَاعِلُنْ] مرة واحدة ومضمرة ثلاث مرات [مُسْتَفْعِلُنْ]. أما صورة العروض فقد جاءت مطابقة لصورة الضرب في البيت الأول لأن الشاعر إلتزم التصريع في مستهل قصيدته، بينما جاءت في البيت الثاني على صورة [مُسْتَفْعِلُنْ] مضمر [مُتَفَاعِلُن]، والإضمار غير لازم له، وهذه العروض عند الخليل هي الثالثة بين أعاريض الكامل، وهي التامة المجزوءة ويأتي ضربها على صورة [مُتَفَاعِلاَتُنْ] المرفل، والمرفل هو ما زيد على اعتداله في آخره سبب خفيف، كان في الأصل [مُتَفَاعِلُن] فزيد عليه سبب خفيف في آخره فصار [مُتَفَاعِلاَتُنْ]. وقد جاء الضرب مرفلا فحسب في البيت الأول ومرفلا مضمرا [مُسْتَفْعِلاَتُنْ] في البيت الثاني وهذه الصورة في الضرب هي السادسة في ترتيب ضروب الكامل التسعة عند الخليل.

٦. قصيدة ٦٣، ص. ١٧٧ ــ ١٧٩، ٦١ بيتا، جعلها من المديد وهي من ثالث الرمل، مطلعها :

١. مَن عذيري يومَ شرقيِّ الحمى [ ] من هوىً جد بقلب مزَحا ؟

٢. نظرة عادت فعادت حَسِــــرَةً [ ] قتل الرامي بها من جرَحا

١. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١١٠١) [ ]
(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١١)

فَاعِلاَتـــــُــــنْ فَاعِلاَتـــُـــنْ فَاعِلُــــنْ [ ] فَاعِلاَتـــُــــنْ فَعِلاَتـــُــنْ
فَعِلُــــنْ

٢. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١) [ ] (٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١)

فَاعِلاَتـــُـــنْ فَاعِلاَتـــُـــنْ فَعِلُــنْ [ ] فَعِـــلاَتـــُـــنْ فَاعِلاَتــُنْ
فَعِــلُـــنْ

تراجع بشأن هذه الحالة الفقرة الثالثة. يظهر أن الناشر، وكما سبق أن أشرنا الى ذلك في وقت سابق، يخلط في كل مرة بين المديد وثالث أنواع الرمل.

٧. قصيدة ٧٢، ص. ٢٠٢ ــ ٢٠٥، ٤٠ بيتا، جعلها من مجزوء البسيط وهي من ثاني المنسرح، مطلعها:

١. أنــت علـــى حَالَتَيْــكَ محمـــــــودُ [ ] إن كان بخلٌ لديك أو
جــــودُ

٢. يشْقى ويرْضى بك الفؤادُ كما الطَّـــــ [ ] ــــرْفُ إذا ما رآك
مسْعُـــــودُ

١. (٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١)

مُفتعلـــنْ مَقْـــعُلاَتُ مُفْعولُنْ [ ] مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاَتُ مُفْعولُـــنْ

٢. (٠١١٠١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١) [ ] (٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١)

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاَتُ مُفْــتَعِلُنْ [ ] مُفْتَعِلُـــنْ مَفْعُلاَتُ مُفْعُولُـــنْ

جعل الناشر هذه القصيدة من مجزوء البسيط، أي السداسي منه الذي يأتي نموذجه النظري على الصورة التالية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن [ ] مستفعلن فاعلن مستفعلن

بمقابلتنا بين هذه الصورة وتلك التي جاءت عليها قصيدة أبي الحسن مهيار، نفاجئ منذ البداية بأن الجزء الثاني في الحشو لم يأت على صورة [فَاعِلُنْ] حتى يتسنى لنا ترجيح إمكان إنتسابه إلى البسيط كما قال، وإنما جاء على صورة [مَفْعُلاَتُ] مطوي [مَفْعُولاَتُ] مفروق الوتد. هذا الجزء لا يأتي على هذه الصورة إلا في بعض بحور الدائرة الرابعة، دائرة المشتبه. وبحر هذه الدائرة الذي يتكون حشوه من [مُسْتَفْعِلُنْ] و[مَفْعُولاَتُ] في كل شطر هو المنسرح التام. وقد جاءت العروض مقطوعة في البيت الأول بسبب التصريع. أما الثانية فجاءت على صورة [مُفْتَعِلُنْ] وهي الصورة المطوية في [مُسْتَفْعِلُنْ] والطي غير لازم لها. وعروض المنسرح التي تأتي سالمة [مُسْتَفْعِلُنْ] مع جواز خبنها وطيها، ولا يمتنع فيها إلا الخبل حتى لا تجتمع خمس حركات على نسق لامتناع مثل ذلك في الشعر، هي عروض المنسرح التام.

أما عندما نتأمل الضرب، فنجده قد جاء في البيتين على صورة [مَفْعُولُنْ] وهو مقطوع [مُسْتَفْعِلُنْ]، أي حذف منه الساكن السابع وسكن المتحرك الواقع قبله، فصار [مُسْتَفْعِلْ] ثم نقل الى [مَفْعُولُنْ]. هذه الصورة في المنسرح التام لم يذكرها الخليل فيه واكتفى بذكر تلك التي يأتي فيها الضرب على صورة [مُفْتَعِلُنْ] المطوي مع امتناع دخول أي تغيير آخر عليه غير الطي الذي يلزم فيه. إذا كان مهيار قد نظم قصيدته في ضرب من ضروب المنسرح، فإن هذا الضرب لم يذكره الخليل، باعتبار أنه لم يضع للمنسرح التام إلا نوعا واحدا هو السالم عروضا المطوي ضربا، أما هذا الذي استعمله مهيار فجاء سالم العروض، [الطي غير لازم فيها، وإنما يدخلها هو والخبن على سبيل الزحاف] مقطوع الضرب وهو نوع آخر في المنسرح استدرك على الخليل فيما بعد. عن هذا الضرب في المنسرح يقول أبو العلاء المعري : وثاني المنسرح [...] لم يذكره الخليل من الأوزان لأن العرب عنده لم تستعمله وقد ذكره غيره »[٣] . ويقول عنه في موضع آخر وهو يتحدث عن أوزان أبي الطيب المتنبي: وجاء [المتنبي] بثاني المنسرح ولم يذكره الخليل ولا غيره، كقوله[٤]:

مـــا ســـدِكــتْ علّـــَةٌ بمـــــــوردِ [ ] أكْـــــــرَمَ مـــن
تغلـــــبِ بـــــن داود

(٠١١١٠١) (١٠١١٠١) (٠١٠١٠١) [ ] (٠١١١٠١)
(١٠١٠١٠١) (٠١٠١٠١)

مُفْتَعِلُـــــنْ مَفْعُـــــلاَتُ مَفْعُولُــنْ [ ] مُفْتَعِلُــــنْ
مَفْعُـــــولاَتُ مَفْعُولُــنْ

وقد ذكر الخطيب التبريزي[٥] هو الآخر هذا الضرب في المنسرح وقال عنه : وقد استعملوا ضربا آخر، لم يذكره الخليل، وزنه [مفعولن]، واستشهد له من الشعر القديم ببيت ينسب لرجل من المدينة، وهو قوله :

ذاكَ وقد أذْعَــرُ الوحـــــوشَ بِصلْـــــ [ ] ــــتِ الخــدِّ، رحْبٍ
لبانهُ مُجْفَـــرْ

(٠١١١٠١) (١٠١١٠١) (٠١١١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)
(١٠١١٠١) (٠١٠١٠١)

مُفْــتَعِلُــنْ مَفْعُـــــلاَتُ مُفْتَعِلُــــنْ [ ] مُسْتَفْعِلُــــنْ
مَفْعُـــــلاَتُ مُفْعُولُــنْ

يتعلق الأمر إذا، بضرب في المنسرح التام السالم عروضا المقطوع ضربا، وهو نوع فيه، وإن لم يذكره الخليل لأن العرب على رأيه، كما نص على ذلك المعري، لم تستعمله، إلا أنه، على حد قول الخطيب التبريزي، استعمل في الشعر القديم والمحدث ووقف عليه أبو العلاء عند أبي الطيب المتنبي وهو نفس النوع الذي نجده الآن عند أبي الحسن مهيار الذي نظم فيه خمس قصائد وقطع سيأتي ذكرها فيما بعد، لأن الناشر لم يهتد الى الضرب الذي نظمت فيه لجهله به بدون شك، وهي تلك التي سنقف عليها في الفقرات : ١٤، ١٨، ٣٤، ٣٥.

٨. قصيدة ٧٥، ص.٢٠٧ ــ ٢٠٨، ٣٧ بيتا، أهملها وهي من ثالث الطويل، مطلعها :

١. أنَــا اليومَ ممّـــا تعْهديــنَ بعيــدُ [ ] تريديــن مني والعَــلاءُ يريـــــدُ

٢. طَوى رسَنِي عن قبضة الحبِّ خالعاً [ ] قُــواهُ، وقِــدْماً كنتُ حيث يقُــودُ

١. (٠١٠١١)(٠١٠١٠١١)(١٠١١)(٠١٠١١)[ ] (٠١٠١١)(٠١٠١٠١١)(١٠١١)(٠١٠١١)

فُعولُــــنْ مَفَاعِــيلــُنْ فَعُــولُ فَعُولُــــنْ [ ] فَعُولُــــنْ مَفَاعِيلُــنْ فَعُــولُ فَعُولُـــنْ

٢. (٠١٠١١)(٠١٠١٠١١)(٠١٠١١)(٠١١٠١١)[ ] (٠١٠١١)(٠١٠١٠١١)(١٠١١)(٠١٠١١)

فَعُولُــــنْ مَفَاعِيلُــــنْ فَعُــولُن مَفَاعلُــنْ [ ] فَعُولُــــن مَفَاعِيلُــــنْ فَعُــولُ فَعُولُـــنْ

لم يحدد الناشر بحر هذه القصيدة وهي من ثالث الطويل المقبوض عروضا المحذوف ضربا. وقد جاء [فُعولُنْ] في حشوه سالما في البيتين ثلاث مرات ومقبوضا خمس مرات، والقبض لازم له في الجزء الواقع قبل الضرب عند الخليل. أما [مَفَاعِيلُنْ] فلم يأت إلا سالما. وجاءت العروض في البيت الأول على نفس صورة الضرب بسبب التصريع وجاءت على صورتها النموذجية، أي مقبوضة، في البيت الثاني وباقي أبيات القصيدة الأخرى. وهذا النوع في الطويل، المقبوض عروضا المحذوف ضربا، هو الثالث فيه عند الخليل.

٩. قصيدة ٧٦، ص.٢٠٨ ــ ٢١٠، ٢٦ بيتا، جعلها من السريع وهي من أول الرجز، مطلعها :

١. إمّا تقومون كــذا أو فاقعدوا [ ] ما كل من رام السماء يصعدُ

٢. نامَ على الهون الذليل ودرى [ ] جفــن العزيز لِمَ بات يسْهــدُ

١. (٠١١٠١٠١)(٠١١١٠١)(٠١١٠١١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١)

مُسْتَفْعِلُــنْ مُفْتَعِلُــنْ مَفَاعِلُــنْ [ ] مَسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مَفَاعِلُــنْ

٢. (٠١١١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١١١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١١١)(٠١١١٠١)

مُفْتَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعَلَتُــــنْ [ ] مُسْتَفْعِلُــنْ فَعَلَتُــنْ مُفْتَعِلُــنْ

حشو الرجز التام والسريع التام، كما سبق وأن أشرنا الى ذلك، متطابقان لأنهما يتكونان من نفس الجزء [مُسْتَفْعِلُنْ] الذي يتكرر مرتين في كل شطر. الى هذا الحد لاوجود لما يمكن أن يعتمد كمقياس في التمييز بينهما. الاختلاف، يقع على مستوى العروض والضرب، فهما [مُسْتَفْعِلُنْ] أو ما يتفرع عنه في الرجز، و[مَفْعُولاتُ] وفروعه في السريع. يمكن للجزء [مُسْتَفْعِلُنْ] في عروض الرجز التام أن يأتي سالما أو مخبونا [مَفَاعِلُنْ] أو مطويا [مُفْتَعِلُنْ] أومخبولا [فَعَلَتُنْ] وكذلك الحال في الضرب مع زيادة الصورة المقطوعة في ثاني الرجز [مَفْعُولُنْ] مع جواز خبنها فقط [فَعُولُنْ]. أما [مَفْعُولاتُ] في أعاريض السريع التام، فيأتي مطويا مكشوفا [فَاعِلُنْ] أو مخبولا مكشوفا [فَعِلُنْ]. وفي الضرب يأتي على الصور التالية: مع العروض الأولى، وهي المطوية المكشوفة يأتي على صورة [فَاعِلاَنْ] المطوي الموقوف أو [فَاعِلُنْ] المطوي المكشوف أو [فَعْلُنْ] الأصلم. أما مع العروض الثانية، وهي المخبولة المكشوفة فيأتي على صورة [فَعِلُنْ] المخبون المكشوف. بتأملنا لأعاريض وضروب بيتي مهيار نجدها قد جاءت على صورة [مَفَاعِلُنْ] وهو مخبون [مُسْتَفْعِلُنْ] و[فَعَلَتُنْ] مخبول نفس الجزء. هذه الأعاريض والضروب

مضافا إليها صورة الحشو التي تحدثنا عنها لا يمكن أن تأتي إلا في بحر واحد في نظام الخليل، وهذا البحر لا يمكن أن يكون إلا الرجز وحده دون سواه.

١٠. قصيدة ١٠٠، ص.٢٨٣ ـ ٢٨٦، ٧٠ بيتا، جعلها من الخفيف وهي من أصل الرمل، مطلعها :

١. أنْذرَتْنِي أمُّ سعــدْ أنّ سعــدْاً [ ] دونَها يَنْهَــدُ لِــي بِالشَّــرِّ نهْــدًا
٢. غيْرةُ أن تسمع الشّربِ تُغَنِّي [ ] باسمها في الشعر والأضعان تُحْدى

١. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١) [ ] (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)

فَاعِلاَتــُــنْ فَاعِلاَتــُنْ فَاعِلاتــنْ [ ] فَاعِلاَتــُنْ فَعِلاَتــُنْ فَاعلاتــنْ

٢. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١) [ ] (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)

فَاعِلاَتــُنْ فَاعِلاَتــُنْ فَعِلاتــنْ [ ] فَاعِــلاَتــُنْ فَاعِلاَتــُنْ فَاعِلاتــنْ

النموذج النظري للخفيف يقوم على تعاقب الجزأين [فَاعِلاَتُنْ] و[مُستَفْع لُنْ] ست مرات، ثلاث في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني على الشكل التالي :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن [ ] فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ما يميز نموذج الخفيف التام هو توسط [مُسْتَفْع لُنْ] مفروق الوتد بين [فَاعِلاَتُنْ] في الشطرين. و[مُستَفْع لُنْ] مفروق الوتد هو غير [مُسْتَفْعِلُنْ] مجموع الوتد لأن الأول يتكون من سببين خفيفين يتوسطهما وتد مفروق والثاني يتكون من سببين خفيفين

يليهما وتد مجموع. بمقارنة النموذج النظري للخفيف مع الصورة التي حصلت لنا من خلال تقطيع بيتي أبي الحسن مهيار الأولين من قصيدته نجدها تتكون من [فَاعِلاَتــُن] فقط ولا نجد بينها [مُسْتَفْعِ لُنْ]، نخلص للقول مباشرة بعد ذلك الى أن هذه الصورة بعيدة كل البعد عن الخفيف ولا يمكن أن تكون منه، بل نجدها تقترب من الرمل لأنه البحر الذي يتكرر فيه [فَاعِلاَتــُن] أربع مرات في الحشو، إثنتان في كل شطر. إذا كان الحشو جاء على الصورة التي يأتي عليها الرمل التام، فإن العروض والضرب في البيتين معا، وبالتالي في القصيدة بكاملها لم يأتيا على الصور التي ذكرهما لهما الخليل في نظامه. فعروض الرمل التام وهو السداسي تأتي عند الخليل محذوفة [فَاعِلُنْ] مع جواز خبنها [فَعِلُنْ] وهما صورتان لا تطابقان صورة العروض عند أبي الحسن مهيار لأن العروض جاءت عنده على صورتها التامة السالمة [فَاعِلاَتُنْ] في البيت الأول والتامة المخبونة في البيت الثاني. وهذه الصورة لا وجود لها في الاستعمال عند الخليل، وإنما تأتي فقط في النموذج النظري للرمل. أما الضرب في الرمل التام وإن كان يأتي سالما [فَاعِلاَتُنْ] إلا أنه يقتضي أن تأتي العروض على الصورة المحذوفة. يبدو إذا، أن الشاعر خالف، إذا أمكن القول، نظام الخليل بالتزامه النموذج النظري للرمل وجعله ضربا فيه.

يجدر بنا أن نشير في هذا السياق إلى أن أبا الحسن مهيار ليس الوحيد أو الأول الذي التمس النظم في أصل الرمل وجعله بالتالي، أحد أنواعه التي لم يذكرها له الخليل في الاستعمال، بل نجده عند غيره من الشعراء، وقد وقف عليه أبو العلاء المعري عند المتنبي وقال عنه: وقد جاء بأصل الرمل الذي لم يذكره الخليل، وذلك في قوله[٦]:

إنما بدرُ بن عمَّارٍ سحابٌ [ ] هَطِلٌ فيه ثوابٌ وعقابُ

إنما بدرٌ عطايا ورزايا [ ] ومنايا وطعانٌ وضرابُ

(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١) [ ]
(٠١٠١١١)(٠١٠١١١)(٠١٠١١١)

فَاعِلاَتــُـنْ فَاعِلاَتــُنْ فَاعِلاتـــنْ [ ] فَعِلاَتــُـنْ فَعِلاَتــُنْ
فَعلاتـــنْ

(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١) [ ]
(٠١٠١١١)(٠١٠١١١)(٠١٠١١١)

فَاعِلاَتــُــنْ فَاعِلاَتـــُــنْ فَعِلاَتــنْ [ ] فَعِلاَتـــُــنْ فَعِلاَتـــُــنْ
فَعِـــلاَتـــنْ

هذه الصورة في الرمل التي وجدها أبو العلاء المعري عند أبي الطيب المتنبي هي نفسها الصورة التي نجدها عند أبي الحسن مهيار وهي صورة سداسية في الرمل عروضها تامة وضربها تام وهي أصل الرمل، النموذج النظري فيه الذي لم يجعله الخليل ضربا من ضروبه، أي صورة مستعملة في الرمل، ولكن الشعراء استعملوها، المحدثون منهم على الأقل، كما نجد ذلك عند أبي الطيب المتنبي وأبي الحسن مهيار وربما عند غيرهما، لأن أبا العلاء المعري ذكر في نص تعقيبه بأن مثل هذه الصورة رويت أيضا لرجل من قريش في صدر الإسلام[٧].

١١. قطعة ١٠٨، ص.٢٩٤، ٨ أبيات، أهملها وهي من سادس السريع (المشطور المكشوف)، مطلعها :

١. ترنَّمَــتْ تَرَنُّــــم الأسيــر [ ] ورقَاء فَوق ورقٍ نضير

٢. تنطق عن قلب لها مكسورِ [ ] كأنها تخبر عن ضميري

١. (٠١١٠١١)(٠١١٠١١)(٠١٠١١) [ ]
(٠١١٠١٠١)(٠١١١١)(١٠١١)

مَفَاعِلــُــنْ مَفَاعِلـُـنْ فَعُولـــُــنْ [ ] مَسْتَفْعِلُــــنْ فَعَلَتُــنْ
فَعُولُـــنْ

٢. (٠١١١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١٠١٠١) [ ]
(٠١١٠١١)(٠١١١٠١)(٠١٠١١)

مُفْتَعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلــُــنْ مَفْعُولُــنْ [ ] مَفَاعِلُــــنْ مُفْتَعِلــُــنْ
فَعُولُـــنْ

جاءت أبيات هذه القصيدة مقفاة، أي لها نفس القافية ونفس الروي، وهذا ما يسمح لنا باعتبار أن كل شطر فيها مستقل بذاته، والحكم بناء على ذلك بأنها من الأنواع المشطورة. في هذه الحالة، وبالنظر الى أن حشو أبياتها يتكون من [مُسْتَفْعِلُن] مرتين في كل بيت، أي في كل شطر، باعتبار أن الأمر يتعلق بنوع مشطور، يمكن اعتبارها من الرجز أو السريع المشطورين، لما بين حشويهما من تطابق. أما إذا نظرنا الى الجزء الواقع في العروض التي هي الضرب في هذه الحالة نجده جاء على صورتين [مَفْعُولُنْ] و[فَعُولُنْ]. هذه الصورة الأخيرة يمكن اعتبارها متفرعة عن الأولى بالخبن، أي بسقوط ثاني [مَفْعُولُن]، فينقل عند ذاك الى [فَعُولُنْ]. [مَفْعُولُن] هو الآخر يمكن اعتباره متفرعا عن [مُسْتَفْعِلُن] بالقطع، أي بحذف النون الأخير فيه وسكون المتحرك الواقع قبله وهو اللام، يبقى [مُسْتَفْعِلْ] فينقل إلى [مَفْعُولُن]، إلا أن هذا التأويل ليس هو الوحيد الممكن، بل يجوز اعتبار [مَفْعُولُن] متفرع عن [مَفْعُولاَتُ] بالكشف، أي بسقوط المتحرك الثاني من وتده المفروق وهو التاء فيبقى [مَفْعُولاْ]، ثم ينقل الى [مَفْعُولُن].

بناء على كل ذلك، يمكن القول إن قصيدة أبي الحسن مهيار من السريع المشطور المكشوف عروضا وضربا [العروض هي الضرب] أو من الرجز الثالث المشطور المقطوع عروضا وضربا كذلك على رأي من يذهب الى القول بوجود مثل هذه الصورة في مشطور الرجز.

تجدر الإشارة إلى أن الدماميني تعرض في كتابه[8] الى حالة قريبة من هذه التي نحن بصددها، وقال عنها بأنه حكي جواز القطع في مشطور الرجز مثل قول الشاعر :

يا صاحبَـــيْ رحْلي أقلاَّ عــدْلـــي

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُولــُنْ

وعلق عليها قائلا بأن الخليل يجعل هذا من السريع[٩] . يظهر إذا، أن إمكانية الاختيار مباحة في هذه الحالة، بحيث يجوز لنا اعتبار قصيدة أبي الحسن مهيار من الرجز الثالث المشطور المقطوع عروضا وضربا، على رأي من يجوز القطع في الرجز الثالث، أو من السريع المشطور المكشوف عروضا وضربا كذلك، وهو مذهب الخليل، كما نص على ذلك الدماميني. وبما أننا نتبنى مذهب الخليل ونلتزم بحدوده، نجد أنفسنا ملزمين باعتبار قصيدة أبي الحسن مهيار من نوع السريع المشطور المكشوف.

١٢. قصيدة ١١١، ص. ٣٠١ ـ ٣٠٣، ٣٧ بيتا، جعلها من المديد وهي من ثالث الرمل، مطلعها :

١. بُلِّغتْ صبْراً فقالت : ما الخبــرْ ؟ [ ] قلتُ : قلب سِيــمَ ذِلاً فنفـــــرْ

٢. لا تعــودي في هــوىً ظالمـــــةً [ ] ربّمــا عــاد بحِلــمٍ فانتصـــرْ

١. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١١٠١) [ ]
(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١)

فَاعِلاَتُـــــنْ فَاعِلاَتـــُـــنْ فَاعِلُـــــنْ [ ] فَاعِلاَتـــُـــنْ فَاعِلاَتـــُـنْ فَـــعِلُـــنْ

٢. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١) [ ]
(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١٠١)

فَاعِلاَتـــُـــنْ فَاعِلاَتـــُـــنْ فَعِلُـــنْ [ ] فَاعِلاَتـــُـــنْ فَـــعِلاَتـــُـنْ فَاعِلُـــنْ

تعرضنا لمثل هذه الحالة في الفقرة الثالثة، فلتراجع هناك.

الجزء الثاني

١٣. قصيدة ١٣٥، ص. ٣٩٤ ـ ٣٩٨، ٨٦ بيتا، أهملها وهي من ثاني السريع، مطلعها :

١. الليلُ فالأرضُ لليث الشَّرى [ ] عرَّسَ يبغي راحةً أو سَرَى
٢. فتارة مفترشاً غابةً [ ] وتارة مقترساً مُصْحِرَا

١. (٠١١٠١٠١)(٠١١١٠١)(٠١١٠١) [ ] (٠١١١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١)

مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَاعلُنْ [ ] مُفْتَعِلُنْ مُستفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

٢. (٠١١٠١١)(٠١١١٠١)(٠١١٠١) [ ] (٠١١٠١١)(٠١١١٠١)(٠١١٠١)

مَفَاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ [ ] مَفَاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ

حشو هذه القصيدة التي أهملها الناشر يتكون من الجزء [مُستفْعِلُنْ] الذي يتكرر مرتين في كل شطر، وقد جاء سالما مرتين ومخبونا مرتين ومطويا أربع مرات. مثل هذا الحشو نجده، كما سبق وأن أشرنا الى ذلك غير ما مرة، عند الخليل في بحرين اثنين هما الرجز والسريع. سوف لن نعيد كلامنا في هذا الموضوع، بل سنحاول فقط تحديد البحر والضرب الذي استعمله أبو الحسن مهيار في قصيدته محيلين، فيما عدا ذلك، على الفقرات السابقة التي ناقشنا فيها مثل هذه الحالة بكل ما تطلبته منا من تفصيل. جاءت العروض في البيتين على صورة واحدة وهي [فَاعِلُنْ]، وهذه الصورة عند الخليل من [مَفْعُولاَتُ] بالكشف والطي، ولها عنده ثلاثة أضرب، الأول موقوف [فَاعِلاَنْ]، والثاني مطوي مكشوف كالعروض

[فَاعِلُنْ]، والثالث أصلم [فَعْلُنْ]. عندما نقارن بين هذه الصور الثلاث والصورة التي جاءت في موقع الضرب عند أبي الحسن مهيار، نجد الضرب قد جاء عنده على صورة [فَاعِلُنْ] المطوي المكشوف، وهذه الصورة هي التي جعلها الخليل في الموقع الثاني بين ضروب السريع التام.

١٤. قصيدة ١٤٦، ص. ٤٣٤ ـ ٤٣٩، ١٠٠ بيتا، أهملها وهي من ثاني المنسرح، مطلعها :

١. هلْ لقَتِيلٍ على اللّوى مِن ثائرْ ؟ [ ] أمْ هلْ لليل المُحبِّ منْ آخرْ

٢. أمِ الفتى جائدٌ بمهجته [ ] على بخيلٍ بقولهِ غَادرْ

١. (٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١)

مُفْتَعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُفْعولُنْ [ ] مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُفْعولُنْ

٢. (٠١١٠١١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١) [ ] (٠١١٠١١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١)

مَفَاعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُفْتَعِلُنْ [ ] مَفَاعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُفْعُولُنْ

وقفنا على مثل هذه الصورة في المنسرح التي لم يذكرها الخليل في ضروب هذا البحر واستدركت عليه فيما بعد في الفقرة السابعة، فلتراجع هناك.

١٥. قطعة ١٥٢، ص. ٤٥٨، ٩ أبيات، جعلها من الرجز وهي من المجتث، مطلعها :

١. ما ناشرٌ مــن مخاليــ [ ] ــبَ لم يُــنَطّنَ بظفــرهْ
٢. يبغي فينشــر مكْراً [ ] يطويه من بعــد نـــشــرهْ

١. (٠١١٠١٠١)(٠١٠١١٠١) [ ] (٠١١٠١١)(٠١٠١١١)
مُسْتَقْــعِ لُــنْ فَاعِلاَتُــنْ [ ] مَفَاعِ لُــــنْ فَعِلاَتُــــــنْ
٢. (٠١١٠١٠١)(٠١٠١١١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١٠١١٠١)
مُسْتَقْــعِ لُــنْ فَعِلاَتــنْ [ ] مُسْتَقْعِ لُــنْ فَاعِلاَتـــــُنْ

جعلها الناشر من مجزوء الرجز، أي الرباعي الذي يأتي نموذجه النظري على الشكل التالي :

مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن [ ] مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن

هذه الصورة في الرجز الرباعي لا تقترب في شيء من تلك التي جاءت عليها أبيات أبي الحسن مهيار على الرغم من أن الحشو متطابق فيهما على الأقل في الظاهر، وذلك لأن الجزء الواقع في العروض والضرب عند مهيار لم يأت على الصورة التي يأتي بها في الرجز، وإنما جاء على صورة فَاعِلاَتُنْ. مجيء هذه الصورة في العروض والضرب يمنع أن تكون القطعة من الرجز، بل يجعلها بدأ من المجتث.

وقد جاء فَاعِلاَتُنْ سالما مرتين، مرة في العروض ومرة في الضرب، وجاء مخبونا مرتين الأولى في ضرب البيت الأول، والثانية في عروض البيت الثاني. أما مُسْتَفْعِ لُنْ في الحشو، وهو هنا مفروق الوتد لذلك خالف العلماء بينه وبين مُسْتَفْعِلُنْ مجموع الوتد في الرسم، فقد جاء سالما ثلاث مرات ومخبونا مرة واحدة،

وهذا الجزء لا يسقط رابعه الساكن بالطي لأن الرابع فيه ساكن الوتد المفروق والزحاف لا يلحق الأوتاد.

قطعة أبي الحسن مهيار هي إذا، من ضرب المجتث الوحيد في نظام الخليل وهي، بالمناسبة، القطعة الوحيدة في ديوانه التي نظمها في هذا البحر وهو بالمناسبة من البحور القليلة الاستعمال في الشعر العربي قديمه ومحدثه، إلا أن قلته لا تصل به الى حد الندرة كما هو الحال مع صنويه المضارع والمقتضب اللذين يكادان لا يوجدان في شعر يعتد به.

١٦. قطعة ١٥٥، ص. ٤٦٢، ٥ أبيات، أهملها وهي من ثالث السريع، مطلعها :

١. دلَّ على الخير وأبنائهِ [ ] ودلَّ أحيانا على الشرِّ
٢. للطالبين الوثر عَوْناً إذا [ ] ثاروا ومأخودٌ بلا وثرِ

١. (٠١١١٠١)(٠١١١٠١)(٠١١٠١) [ ] (٠١١٠١١)(٠١١٠١٠١)(٠١٠١)

مُقْتَعِلُنْ مُقْتَعِلُنْ فاعِلُنْ [ ] مَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فَعْلُنْ

٢. (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١٠١)

مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ [ ] مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

تعرضنا لمثل هذه الحالة في الفقرة الرابعة، فلتراجع هناك.

١٧. قطعة ١٥٦، ص. ٤٦٢ ــ ٤٦٣، ١٠ أبيات، جعلها من الرجز وهي من ثاني السريع، مطلعها :

١. ما سائــرٌ بيْــن الــورى دائــرٌ [ ] بآيــةٍ سَــائــرَةٍ دائــرهْ
٢. يجولُ فــي مستَبْــهَــمٍ ضيِّــقٍ [ ] منــهُ حذاءُ الحَلَقِ الوافِــرَهْ

١. (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١) [ ] (٠١١٠١١)(٠١١١٠١)(٠١١٠١)

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِــلُنْ فَاعلُــــنْ [ ] مَفَاعِلــُــنْ مُفْتَعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

٢. (٠١١٠١١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١١٠١)(٠١١٠١)

مَفَاعِلـــُـنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُـــنْ [ ] مُسْتَفْعِلُــــنْ مُفْتَعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

تعرضنا لمثل هذه الحالة في الفقرة ١٣، فلتراجع هناك.

١٨. قطعة ١٦١، ص. ٤٦٩، ٥ أبيات، جعلها من الرجز وهي من ثاني المنسرح، مطلعها :

١. خنساءُ همّي وذكْرُها أنْســي [ ] إذا أمانــيّ حَدّثتْ نفســي
٢. وساوس بين خاطري وفمــي [ ] أصبحُ أهْــذي بها كما أمْسي

١. (٠١١٠١٠١)(١٠١١١٠١)(٠١٠١٠١) [ ] (٠١١٠١١)(١٠١١١٠١)(٠١٠١٠١)

مُسْتَفْعِلُـــــــن مَفْعُـــلاَتُ مُفْعُولُـــنْ [ ] مَفَاعِلُـــــــنْ مَفْــعُلاَتُ مُفْعولُـــنْ

٢. (٠١١٠١١)(١٠١١١٠١)(٠١١١٠١) [ ] (٠١١١٠١)(١٠١١١٠١)(٠١٠١٠١)

مَفَاعِلُـــــــنْ مَفْعُـــلاَتُ مُفْتَعِلُـــنْ [ ] مُفْتَعِلُـــــــنْ مَفْــعُـــلاَتُ مُفْعُولُـــنْ

تعرضنا لمثل هذه الحالة في الفقرة السابعة، فلتراجع هناك.

١٩. قصيدة ١٧٢، ص. ٤٩٤ ــ ٤٩٨، ٧٦ بيتا، جعلها من السريع وهي من ثالث الرمل، مطلعها :

١. بكرت هيماً تحلُّ الرُّبــُطا [ ] تملكُ الماء على ســرب القطـــا

٢. تحسب الأخْفَافَ في أجْنحة [ ] طِرْن والجرْجارَ منها اللَّغَطـــا

١. (٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١) [ ] (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١٠١)

فَعِلاَتـــُـنْ فَاعِلاَتـــُـــنْ فَعِلُـــنْ [ ] فَاعِلاَتـــُـــنْ فَعِلاَتـــُـــنْ فَاعِلُـــنْ

٢. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١) [ ] (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١)

فَاعِلاَتـــُـنْ فَاعِلاَتـــُـــنْ فَعِلُـــنْ [ ] فَاعِلاَتـــُـــنْ فَاعِلاَتـــُـــنْ فَعِلُـــنْ

أن تكون قصيدة من السريع التام يلزم أن يتكون حشوها، كما مر بنا فيما سبق، من [مُسْتَفْعِلُنْ] أربع مرات، مرتان في كل شطر وأن تكون العروض والضرب على صورة [مَفْعُولاَتُ] وفروعها. عندما نقابل بين الصورة التي يأتي عليها نموذج السريع التام وتلك التي جاءت عليها أبيات أبي الحسن مهيار لا نقف على ما يمكنه أن يسمح لنا بالربط بينهما بأي طريقة كانت، بحيث أن الحشو في البيتين يتكون من [فَاعِلاَتُنْ] مرتين في كل شطر، وهذه الصورة نقف عليها بالأولى، في الرمل عند الخليل. أما إذا نحن تأملنا العروض فنجدها قد جاءت على صورة [فَعِلُنْ]، وهي من [فَاعِلاَتُنْ] بالحذف والخبن. وكذلك الأمر بالنسبة للضرب الذي جاء محذوفا مرة ومحذوفا مخبونا مرة أخرى والخبن غير لازم له وكذلك الحال في العروض أيضا. هذا النوع في الرمل الذي تأتي فيه العروض محذوفة مع جواز خبنها والضرب محذوف أيضا مع جواز خبنه هو النوع الثالث فيه عند الخليل.

الجزء الثالث

٢٠. قطعة ٢١٢، ص. ١٠، ٦ أبيات، جعلها من الطويل وهي من أول المتقارب، مطلعها :

١. وقالوا : خفَ الله من مهجةٍ [ ] سمعتَ بها لضَنَىً واشتياقِ

٢. ويُسْلِيكَ أنك مذْ فارقـــوكَ [ ] على عهد من أتلف البينُ باقي

١. (٠١٠١١)(٠١٠١١)(٠١٠١١)(٠١١) [ ] (١٠١١)(١٠١١)(٠١٠١١)(٠١٠١١)

فُعُولُـــــنْ فُعُولُـــنْ فَعُـــولُـــنْ فَعـــَلْ [ ] فَعُـــــولُ فُعُـــولُ فَعُولـــنْ فَعُولُـــنْ

٢. (٠١٠١١)(١٠١١)(٠١٠١١)(١٠١١)[ ] (٠١٠١١)(٠١٠١١)(٠١٠١١)(٠١٠١١)

فَعُولُـــنْ فَعُــولُ فَعُولُـــــنْ فَعُــولُ [ ] فَعُولُـــــنْ فَعُولُــنْ
فَعُــولُــنْ فَعُولُـــــنْ

يتكون نموذج الطويل النظري، كما مر بنا في الفقرة الثامنة، من ثمانية أجزاء، أربعة خماسية وأربعة سباعية وهو بذلك يتميز بتعاقب نوعين من الأجزاء في شطره، [فَعُولُنْ] الخماسي و[مَفَاعِيلُن] السباعي. هذا، في الوقت الذي نجد فيه الصورة التي أفرزها تقطيع البيتين الأولين من قصيدة أبي الحسن مهيار تتكون من جزء خماسي فحسب، يتكرر أربع مرات في كل شطر. إذا كان الأمر كذلك فلا يمكن أن تكون من الطويل، وإنما من المتقارب لأن مثل هذه الصورة لا ترد إلا في هذا البحر. وقد جاءت عروضه على صورتين مختلفتين، [فَعَلْ] في البيت الأول و[فَعُولُنْ] في البيت الثاني وجاء ضربه على صورة واحدة هي [فَعُولُنْ]، وهذه الصورة في المتقارب هي التي وضعها الخليل على رأس ضروبه الستة أو الخمسة على اختلاف الآراء.

قد يقول قائل إذا كان هذا الضرب هو الأول في المتقارب فإن عروضه لم تأت على الصورة التي يقتضيها النموذج النظري فيه، أي سالمة في البيت الأول عند مهيار من دون أن يكون هناك ما يبرر مجيئها على مثل هذه الصورة. لهذا القائل نقول إن العلماء الذين نقلوا عن الخليل نصوا على أنه أجاز الحذف في عروض المتقارب السالمة وجعله يجري فيها مجرى الزحاف، من دون أن يلزم. يترتب عن ذلك أن [فَعُولُنْ] السالمة و [فَعَلْ] المحذوفة تأتيان معا في أعاريض نفس القصيدة من دون أن يكون هناك ما يمنع مجيء مثله.

يقول الخطيب التبريزي عند حديثه عن زحاف المتقارب: ويجوز في [فَعُولُنْ] التي في العروض الحذف، فيصير [فَعَلْ][١٠] . ويقول عنه ابن عبد ربه : فالعروض الأول منه تام يجوز فيه الحذف والقصر[١١] . على قول ابن عبد ربه، يبدو أن هناك صورة ثالثة جائزة في عروض المتقارب الأول، زيادة على السالمة والمحذوفة وهي المقصورة [فَعُولْ]، وبذلك فإن أعاريض المتقارب الأول يمكن أن تأتي على الشكل التالي: [فَعُولُنْ]، [فَعَلْ]، [فَعُولْ] في نفس القصيدة، وكل ذلك صحيح مقبول في نظام الخليل ولا يقع الاختلاف بين من نقلوا عنه إلا في عدد التحولات التي يجوز دخولها على الجزء الواقع في العروض، فهو الحذف لا غير عند البعض، وهو الحذف والقصر عند البعض الآخر، وهناك من يذهب الى القول بجواز القبض فيه [فَعُولُ] أيضا[١٢].

٢١. قطعة ٢٢٩، ص. ٦٩، ٥ أبيات، أهملها وهي من ثاني الكامل، مطلعها :

١. ركب الدّجى فسعى بغير رفيقِ [ ] عجِلاً فأصبح قاطعا لطريقِ
٢. أبْكِي لغاربه ويضْحَكُ مُظْهِــراً [ ] بِــرِّي بما يأتي وفيه عُقوقي

١. (٠١١٠١١١)(٠١١٠١١١)(٠١٠١١١) [ ] (٠١١٠١١١)(٠١١٠١١١)(٠١٠١١١)

مُتَفَاعِلُـــــنْ مُتَفَــاعِلــنْ فَعِلاَتُـــنْ [ ] مُتَفَاعلُــــنْ متَفَــاعلُــــنْ فَعِلاَتُـــنْ

٢. (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١١) (0110111) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١٠١١١)

مُسْتَفْــعِلُــنْ مُتَفَاعلُــــنْ مُتَــفَاعِلُــــنْ [ ] مُسْتَــفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلاَتُـــــنْ

يبدو من خلال تقطيع البيتين الأولِيين من هذه المقطوعة أن حشوها يتكون من الجزء مُتَفَاعِلُــنْ، مرتين في كل شطر. وقد جاء سالما [مُتَفَاعِلُــنْ] خمس مــرات، ومضمرا [مُسْتَفْعِلُــنُ] ثلاث مرات. الحشو الذي يأتي على هذه الصورة لا يمكن أن يكون إلا في الكامل التام. أما العروض فجاءت على صورة [فَعِلاَتُــنْ] في البيت الأول، أي على صورة الضرب لأن الشاعر التزم التصريع الذي يقتضي المطابقة بين صورتي الضرب والعروض، وفي البيت الثاني جاءت تامة سالمة وعليها يعول في تحديد عروض البحر وهي هنا الأولى في الكامل. أما الضرب فجاء على صورة واحـــدة هـــي [فَعِلاَتُنْ] مقطوع [مُتَفَاعِلُن]، والقطع علة يقتضي دخولها على الجزء سقوط سابعه الساكن وسكون المتحرك الواقع قبله. صار [مُتَفَاعِلُن] بدخول القطع عليه [مُتَفَاعِلْ] فنقل إلى [فَعِلاَتُنْ]. وهذا الضرب هو ثاني ضروب العروض الأولى في الكامل عند الخليل.

٢٢. قصيدة ٢٤٠، ص. ٨٦ ــ ٨٨، ٣٩ بيتا، جعلها من المديد وهي من أول الخفيف، مطلعها :

١. في الظباء الغادين أمس غزال [ ] قال عنه ما لا يقول الخيالُ
٢. طارقٌ يزعم الفراق عتابــا [ ] ويــريــنــا أنّ الملال دلالُ

١. (٠١٠١١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١٠١١١) [ ]
(٠١٠١١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١٠١١٠١)

فَاعِلاَتــُــنْ مُسْتقْع ِلــُنْ فَعِلاَتــُــنْ [ ] فَاعِلاَتــُــنْ مُسْتــَقْع لــُنْ فَاعِلاَتــُنْ

٢. (٠١٠١١٠١)(٠١١٠١١)(٠١٠١١١) [ ]
(٠١٠١١١)(٠١١٠١٠١)(٠١٠١١١)

فَاعِلاَتــُــنْ مَفَاعِلــُنْ فَعِلاَتــُــنْ [ ] فَعِلاَتــُــنْ مُسْتَقْعِ لــُن فَعِـــلاَتــُنْ

لو كان مهيار قد نظم قصيدته في المديد لاقتضى مثل ذلك أن يأتي بعد السباعي [فَاعِلاَتُنْ] الخماسي [فَاعِلُنْ] وليس الأمر كذلك عند مهيار، بحيث جاء بعد [فَاعِلاَتُنْ] [مُسْتَفْعِ لُنْ] مفروق الوتد وهو سباعي كذلك ويمنع بدأ أن تكون القصيدة من المديد، بل يجعلها تطابق في حشوها صورة الخفيف. وقد جاءت العروض مخبونة في البيتين، أي سقط ثانيها الساكن، ومثل ذلك لا يلزم. وجاء [فَاعِلاَتُنْ] الواقع في الضرب سالما مرة ومخبونا مرة وكل ذلك جائز فيه من غير لزوم. هذه الصورة في الخفيف التي تأتي فيها العروض سالمة مع جواز خبنها والضرب سالما مع جواز خبنه أيضا هي الصورة الأولى فيه عند الخليل.

٢٣. قصيدة ٢٥٠، ص. ١١١ ــ ١١٣، ٣٩ بيتا، جعلها من المجتث وهي من سادس البسيط، مطلعها:

١. لو حملـــــتْ عتَبـــــي الليالـــي [ ] أو سمعتْ قلتُ ما بدا لي

٢. لكـــــنّ عدّلا كالنُّصح ضاعــت [ ] سلوكه في رقوع بالـــي

١. (٠١١١٠١)(٠١١١)(٠١٠١١) [ ] (٠١١١٠١)(٠١١٠١)(٠١٠١١)

مُقْتَعِلُـــــنْ فَعِلُـــُنْ فَعُولُـــنْ [ ] مُقْتَعِلُـــــنْ فَاعِلُـــنْ فَعُولُـــنْ

٢. (٠١١٠١١)(٠١١٠١)(٠١٠١١) [ ] (٠١١٠١١)(٠١١٠١)(٠١٠١١)

مَفَاعِلُـــــنْ فَاعِلُـــنْ فَعُولُـــنْ [ ] مَفَاعِلُـــــنْ فَاعِلُـــنْ فَعُولُـــنْ

أن تكون قصيدة ما من المجتث معنى ذلك أن نموذجها النظري يتعين أن يكون على الشكل التالي:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ [ ] مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

هذا النموذج رباعي، في حين أن الصورة التي حصلت لنا من خلال تقطيع بيتي مهيار سداسية الأجزاء وهذا كاف لوحده لكي يمنع من أن تكون من المجتث كما زعم الناشر. يتكون الحشو في بيتي مهيار من جزأين، الأول سباعي [مُسْتَفْعِلُنْ] وإن لم يأت على صورته السالمة، بل جاء مطويا مرتين [مُقْتَعِلُنْ] ومخبونا مرتين [مَفَاعِلُنْ] والصورتان معا من [مُسْتَفْعِلُنْ] بالزحاف. أما الجزء الثاني فهو [فَاعِلُنْ] الذي جاء سالما ثلاث مرات ومخبونا مرة واحدة. أن يبنى حشو بحر من البحور على المخالفة بين أجزائه بين سباعي وخماسي معناه أنه من الدائرة الأولى، والبحر الذي يأتي حشوه على هذه الصورة فيها هو البسيط، ولكنه لم يأت على صورته التامة، أي الثمانية، بل على صورة سداسية فقط، لذلك لا يمكن أن يكون إلا من أنواع البسيط المجزوءة، تلك التي سقط منها جزء من كل شطر.

بتأملنا للعروض والضرب في البيتين، نجدهما جاءا على صورة واحدة هي [فَعُولُنْ]، وهذه الصورة في البسيط هي تلك التي تتفرع عن نوعه السادس المقطوع عروضا وضربا. عروضه وضربه أصلهما [مُسْتَفْعِلُنْ]، إلا أن سابعه حذف وسكن المتحرك الواقع قبله فصار [مُسْتَفْعِلْ] فنقل الى [مَفْعُولُنْ]، ويسمى المقطوع. وهذه الصورة في الضرب يجوز فيها الخبن وهو سقوط الثاني الساكن فينقل الى [فَعُولُنْ] وقد يلتزم الشعراء الخبن في جميع أعاريض وضروب القصيدة من هذا النوع وذلك هو الذي يسمى عندهم المخلع. وقد ذهب أبو العلاء المعري الى القول بأن سادس البسيط لم يستعمله المحدثون إلا مخبونا عروضا وضربا، وذلك عندما قال في رسالة الصاهل والشاحج : « والضروب الثلاثة الأخيرة من البسيط فيهن انكسار وضعف وركاكة، وهذه الأوزان الثلاثة لا يستعملها المحدثون إلا أن يخبنوا الثالث منها (السادس) في العروض والضرب فيستعملونه عند ذلك »[١٣]. هذه الصورة في سادس البسيط التي تحدث عنها أبو العلاء المعري هي التي بنى عليها أبو الحسن مهيار قصيدته هذه.

٢٤. قصيدة ٢٥٧، ص. ١٣٢ ــ ١٣٧، ٩٤ بيتا، جعلها من المديد وهي من ثالث الرمل، مطلعها :

١. أتمنى والمُنى جُهدُ المُقِلْ [ ] وأُقَضِّي الدهر في ليتَ وهلْ
٢. وأداري كُلَفَ العيش إذا [ ] أظلمتْ لي بُطَلاَوَاتُ الأملْ

١. (٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١٠١) [ ]
(٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)(٠١١١)

فَعِلاَتـُـنْ فَاعِلاَتـــُــنْ فَاعِلُــنْ [ ] فَعِلاَتـــُــنْ فَاعِلاَتـــُــنْ
فَعِلُـــــنْ

٢. (٠١٠١١١)(٠١٠١١١)(٠١١١) [ ]
(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١٠١)

فَعِلاَتُـــن فَعِلاَتُـنْ فَعِلُـنْ [ ] فَاعِلاَتُـــنْ فَعِلاَتُـــنْ
فَاعِلُـــنْ

مثل هذه الحالة تعرضنا لها في الفقرة السابعة، فلتراجع هناك.

٢٥. قصيدة ٢٦٠، ص. ١٤٤ ــ ١٤٨، ٦٩ بيتا، جعلها من مخلع البسيط وهي من أول المنسرح، مطلعها:

١. عثرتَ يوم العُذيب فاستقـــــــــلِ [ ] ما كل ساع يحسُّ بالزللِ
٢. ما سلمت قبلك القلوب على الــ [ ] ــحُسن ولا الراجمون بالمقلِ

١. (٠١١٠١١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١) [ ]
(٠١١٠١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١)

مَفَاعِـــلُـــنْ مَقْــعُلاَتُ مُقْــتــعِلُنْ [ ] مُسْتَفْعِلُــنْ مفْعُـــلاَتُ
مُفْــتعِلُـــنْ

٢. (٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١) [ ]
(٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١)

مُفْتَعِلُـــنْ مَفْــعُلاَتُ مُفْتَعِـــلُــــــنْ[ ] مُفْــتَعِلُـــنْ مَفْــعُلاَتُ
مُفْتَعِـــلُـــنْ

صورة مخلع البسيط الذي جعل الناشر هذه القصيدة منه هي تلك التي تعرضنا لها في الفقرة ٢٣، وصورة هذا الضرب في البسيط وإن كانت سداسية وتبدأ بالجزء [مُسْتَفْعِلُنْ]، فإن الجزء الموالي هو [فَاعِلُنْ] وليس الأمر كذلك في هذه القصيدة. أكثر من ذلك، العروض والضرب في مخلع البسيط يأتيان على صورة [فَعُولُنْ] وليس الأمر كذلك في هذه القصيدة. ليس أمامنا من سبيل إذا، إلا استبعاد أن تكون قصيدة أبي الحسن مهيار من البسيط السادس، وإنما هي من بحر آخر سداسي

يتكون كل شطر فيه من [مُسْتَفْعِلُن] مرتين تتوسطهما [مَفْعُولاَتُ]، وهذه الصورة يقابلها في نظام الخليل المنسرح.

وقد جاءت العروض والضرب على نفس الصورة، أي على صورة [مُفْتَعِلُنْ] مطوي [مُسْتَفْعِلُنْ]، أي سقط منه الرابع الساكن. الضرب المطوي في المنسرح عند الخليل هو الأول فيه وعروضه في النموذج النظري تأتي سالمة مع جواز خبنها وطيها ويمتنع فيها الخبل فقط، أي سقوط ثانيها ورابعها الساكنين معا وذلك حتى لا تجتمع خمس حركات على نسق لأن مثل ذلك ممنوع في الشعر.

٢٦. قصيدة ٢٦٢، ص. ١٥٣ ـ ١٥٨، ٨٧ بيتا، أهملها وهي من سادس البسيط (المخلع)، مطلعها :

١. نوازعُ الشَّوقِ والغليل [ ] عليَّ أجْـنَى منَ العذولِ
٢. لامَ على بابلٍ سهادي [ ] ونام عــنْ ليليَ الطويلِ

١. (٠١١٠١١)(٠١١٠١)(٠١٠١١) [ ] (٠١١٠١١)(٠١١٠١)(٠١٠١١)

مَفَاعِلُـــــُنْ فَاعِلُــنْ فَعُولُـــــنْ [ ] مَفَاعِلُـــــنْ فاعِلُــنْ فَعُولُــنْ

٢. (٠١١١٠١)(٠١١٠١)(٠١٠١١) [ ] (٠١١٠١١)(٠١١٠١)(٠١٠١١)

مُفْتَعِلُـــــنْ فَاعِلُــنْ فَعُولُــنْ [ ] مَفَاعِلُـــــنْ فَاعِلُـــــنْ فَعُولُــنْ

أهمل الناشر تحديد بحر هذه القصيدة والقصيدتان المواليتان وهي جميعا من سادس البسيط المقطوع المخبون عروضا وضربا، أي النوع الذي سيشتهر عند المحدثين باسم المخلع، وقد تعرضنا لمثل هذه الحالة بتفصيل في الفقرة ٢٣، فلتراجع هناك.

٢٧. قصيدة ٢٧٧، ص. ٢٠١ ــ ٢٠٤، ٦٩ بيتا، أهملها وهي من سادس البسيط (المخلع)، مطلعها :

١. يادارُ ما أبقتِ الليالي [ ] منكِ سوى أرْبَــُعٌ بــوالي
٢. لم يفنَ فضٌّ الربيع فيها [ ] عذراء مختومة العزالي

١. (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١)(٠١٠١١) [ ]
(٠١١١٠١)(٠١١٠١)(٠١٠١١)

مُسْتَفْعِلــُن فَاعِلــنْ فَعُولــنْ [ ] مُفْتَعِلــنْ فَاعلــنْ فَعُولــنْ

٢. (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١)(٠١٠١١) [ ]
(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١)(٠١٠١١)

مُسْتَفْعِلــُنْ فَاعِلــنْ فَعُولــنْ [ ] مُسْتفْعلــُن فَاعِلُنْ فَعُولــنْ

تعرضنا لمثل هذه الحالة في الفقرة ٢٣، فتراجع هناك.

٢٨. قصيدة ٢٧٩، ص. ٢١٦ ــ ٢١٩، ٧٤ بيتا، أهملها وهي من سادس البسيط (المخلع)، مطلعها :

١. يذنـــب دهرٌ ويستْقيــلُ [ ] ويستقيم الذي يميــلُ
٢. والعيش لَون يوما ولُونُ [ ] كِلاهما صبغةٌ تحولُ

١. (٠١١١٠١)(٠١١٠١)(٠١٠١١) [ ]
(٠١١٠١١)(٠١١٠١)(٠١٠١١)

مُفْتَعِلُــنْ فَاعِلُــنْ فَعُولُــنْ [ ] مَفَاعِلُــنْ فَاعلُــنْ فَعُولُــنْ

٢. (٠١١٠١٠١)(؟٠١٠١٠١)(٠١٠١١) [ ]
(٠١١٠١١)(٠١١٠١)(٠١٠١١)

مُسْتَفْعلــُنْ مَفْعُولــُنْ؟ فَعُولُــنْ [ ] مَفَاعِلُــنْ فَاعِلُــنْ فَعُولُنْ

تراجع بصدد هذه الحالة الفقرة ٢٣. تلزم الإشارة الى أن الجزء الثاني في حشو الشطر الأول من البيت الثاني فيه انكسار، بحيث أن الجزء المقصود لم يأت على الصورة المطلوبة فيه وهي [فَاعِلُنْ]، بل جاء على صورة [مَفْعُولُنْ]، و[فَاعِلُنْ] لا يمكن أن يحصل فيه تحول بالنقص أو الزيادة يصير به الى هذه الصورة. لذلك نعتقد أن قوله « يوما » لا يستقيم به الوزن ولعل الأمر يتعلق في الصيغة الأصلية للبيت بكلمة أخرى أو بصياغة أخرى غير هذه للشطر بكامله. مثل هذه الحالات ليست بالنادرة في ديوان أبي الحسن مهيار من دون أن يتيسر لنا القول في الوقت الراهن إذا ما كان الأمر يتعلق بأخطاء مطبعية أو بأخطاء ارتكبها الناسخ في النسخة الخطية الوحيدة المعتمدة في تقويم النص المطبوع أم أنها أخطاء ارتكبها الشاعر نفسه، وفي هذه الحالة يتعين علينا البحث عن الأسباب التي جعلته يقع فيها، علما بأن مثل ذلك يترتب عنه انكسار في الوزن يخرج به عن مقتضيات نموذجه النظري.

٢٩. قصيدة ٢٨١، ص. ٢٦٠ ــ ٢٦٤، ٨٧ بيتا، جعلها من السريع وهي من أول الرجز، مطلعها :

١. ألا فتىً يسأل قلبي مالهُ [ ] ينزو إذا برق الحمى بدا لهُ

٢. أصبوةٌ إلى رَخِيٍّ بالهُ [ ] عن وجده، تسقي البروق بالهُ

١. (٠١١٠١١)(٠١١١٠١)(٠١١٠١٠١) [ ]
(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١)

مَفَاعلــــن مُفْتَعِــلـــُنْ مَسْتَفْعِلُــنْ [ ] مَسْتَفْعِــلــُنْ مُسْتَفْعِلُــــ،نْ مَفَاعِلُــنْ

٢. (٠١١٠١١)(٠١١٠١١)(٠١١٠١٠١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١)

مَفَاعلــــن مَفَاعِلُـــــنْ مُسْتَفْــعِلُــنْ [ ] مُسْتَفْــعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــُـنْ مَفَاعِلُــن

تعرضنا لمثل هذه الحالة في الفقرة التاسعة، فلتراجع هناك.

٣٠. قصيدة ٢٩١، ص. ٣٠٦ ــ ٣١٠، ٨٣ بيتا، جعلها من البسيط وهي من أول المنسرح، مطلعها :

١. منْ موصلٌ بالســؤال والقســم [ ] إلــيَّ عِلْمــا عن دارة العلــــــم
٢. أحدوثــةٌ تنســخ الغليــل فيلــْـ [ ] ــتــامُ من القلب غيــر ملتئــم

١. (٠١١٠١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١) [ ] (٠١١٠١١)(١٠١٠١٠١)(٠١١١٠١)

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُلاَتُ مُفْــتعِلُنْ [ ] مَفَاعِلُــنْ مَفْــعُولاَتُ مُفْتَعِلُنْ

٢. (٠١١٠١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١) [ ] (٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١)

مُسْفْتَعِلُــنْ مَفْعُلاَتُ مُفْتَعِلُــنْ [ ] مُفْتَعِلُــنْ مَفْعُلاتُ مُفْتَعِلُــنْ

تعرضنا لمثل هذه الحالة في الفقرة ٢٥، فلتراجع هناك.

٣١. قصيدة ٣٠٢، ص. ٣٤٣ ــ ٣٥١، ٨١ بيتا، جعلها من الكامل وهي من أول الرمل، مطلعها :

١. بكر العارضُ تحدوه النّعامَى [ ] فسقاك الري يا دار أمامَا
٢. وتمشَّتْ فيــك أرواحِ الصَّبا [ ] يتأرجَحْــن بأنفاس الخزامَى

١. (٠١٠١١١)(٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١) [ ] (٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)

فَعِلاَتُـــنْ فَعِلاَتُـــنْ فَاعِلاتــنْ [ ] فَعِلاَتُـــنْ فَاعِلاَتُـنْ فَعلاتـــنْ

٢. (٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)(٠١١٠١) [ ] (٠١٠١١١)(٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)

فَعِلاَتُـــنْ فَاعِلاَتُـــنْ فَاعِلــنْ [ ] فَعِلاَتُـــنْ فَعِلاَتُـــنْ فَاعِلاتـــنْ

أن تكون قصيدة ما من الكامل التام، السداسي الأجزاء، معنى ذلك أن نموذجها النظري يلزم أن يكون على الصورة التالية :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن [ ] مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن

هذا، في الوقت الذي نجد فيه الصورة العروضية التي أفرزها تقطيع بيتي أبي الحسن مهيار الأولين في قصيدته مبنية ليس على [مُتَفَاعِلُن]، وإنما على [فَاعِلاَتُنْ]. وهذه الصورة السداسية المكونة من [فَاعِلاَتُنْ] إنما توجد عند الخليل في الضروب الثلاثة الأولى من الرمل ولا نجد مثلها في غير هذا البحر. وضرب الرمل الذي

تأتي عروضه محذوفة [فَاعِلُنْ] وضربه على صورته السالمة [فَاعِلاَتُنٌ] مع جواز خبنها، هو الضرب الأول فيه. وعلى هذا الضرب في الرمل بنى أبو الحسن مهيار قصيدته هذه.

٣٢. قطعة ٣١٢، ص. ٣٥١، ٤ أبيات، جعلها من السريع وهي من خامس الكامل، مطلعها :

١. ذلَّ الفـــراق لقد رمت يـــدهُ [ ] منِّي أعز فتى على قومي

٢. وسقا اللقاء العين لو ظمئت [ ] من دمعها رويت من النوم

١. (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١١)(٠١١١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١١)(٠١٠١)

مُسْتَفْعِلُــُنْ مُتَفَاعِلُــُنْ فَعِلُــنْ [ ] مَسْتَــفَعِلُــنْ مُتَفَاعِلُــنْ فَعْلُــنْ

٢. (٠١١٠١١١)(٠١١٠١٠١)(٠١١١) [ ] (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١١)(٠١٠١)

مُتَفَــاعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعِلُــن [ ] مُسْتَــفْعِلُــنْ مُتَفَاعِلُــنْ فَعْــلُــنْ

ليس في الصورة العروضية لبيتي أبي الحسن مهيار ما يمكن أن يشبه نموذج السريع النظري الذي تعرضنا له غير ما مرة فيما سبق حتى يتيسر لنا إلحاقها بأحد ضروبه، وإنما هي صورة شبيهة بما نجده في الكامل السداسي، أي التام وذلك لوجود الجزء [مُتَفَاعِلُنْ] في الحشو ومثل هذا الجزء لا يأتي عند الخليل في غير الكامل. وقد جاء [مُتَفَاعِلُنْ] سالما في الحشو أربع مرات ومضمرا، أي ساكن الثاني المتحرك [مُسْتَفْعِلُنْ] أربع مرات أيضا. أما عروضه فجاءت على صورة واحدة فقط وهي [فَعِلُنْ] وهذه الصورة في عروض الكامل هي الثانية فيه وهي التي تسمى عند الخليل الحَذاء، أي لحقها الحذذ الذي يقتضي سقوط الوتد المجموع من آخر [مُتَفَاعِلُنْ]، فيبقى [مُتَفَا] فينقل إلى [فَعِلُنْ]. ولهذه العروض عند الخليل ضربان: الأول مثلها والثاني أحذ مضمر، أي لحقه زيادة على الحذذ الإضمار

فصار [فَعْلُنْ]. وهذا الأخير هو الضرب الخامس من بين ضروب الكامل التسعة وفيه نظم أبو الحسن مهيار قصيدته هذه.

٣٣. قصيدة ٣١٨، ص. ٣٧٥ ــ ٣٧٨، ٧٣ بيتا، أهملها وهي من أول الكامل، مطلعها :

١. من جبَّ غارب هاشم وسنامها [ ] ولوى لُــؤَيّــاً فاستزلّ مقامها
٢. وغزا قريشـــا بالبطاح فلقَّــها [ ] بيدٍ وقوَّض عزَّها وخيامــهــا

١. (٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١١)(٠١١٠١١١) [ ]
(٠١١٠١١١)(٠١١٠١٠١)(٠١١٠١١١)

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُتَفَاعِلُـــــنْ مُتَفَــاعِلُــنْ [ ] مُتَفَاعِلُــــنْ
مُسْتَفْعِلُــــنْ مُتَفَاعِـــلُــنْ

٢. (٠١١٠١١١)(٠١١٠١٠١)(0110111) [ ]
(٠١١٠١١١)(٠١١٠١١١)(٠١١٠١١١)

مُتَفَاعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُتَفَاعِلُـــــنْ [ ] مُتَفَاعِلُـــــنْ
مُتَفَاعِلُـــــنْ مُتَفَــاعِلُنْ

هذه القصيدة المشهورة والمؤثرة التي نظمها أبو الحسن مهيار في رثاء شيخه ورفيقه الشريف الرضي من الكامل الأول كما يتجلى ذلك من خلال الصورة التي أفرزها تقطيع البيتين الأولين منها. والكامل الأول، كما سبق وأن وقفنا على ذلك غير ما مرة فيما سبق يتكون من الجزء [مُتَفَاعِلُنْ] ست مرات، ثلاث في كل شطر، سالم العروض والضرب معا تامهما.

الجزء الرابع

٣٤. قصيدة ٣٣٢، ص. ٣٩٨ ــ ٤٠٢، ٨٢ بيتا، جعلها من مخلع البسيط وهي من ثاني المنسرح، مطلعها:

١. مَن ناصري والزمان لي خصْـــــــمٌ [ ] ومنصفـــي والطبيعهْ لي خصْمُ
٢. وعاذري من عـــزوف نفسي والـــــ [ ] ـــهمَّــة غصـــنٌ ثمارهُ الهـــــمُّ

١. (٠١١٠١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١) [ ] (٠١١٠١١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١)

مُسْتَفْعِلُـــــن مَفْعُـــلاَتُ مُفْعولُـــنْ [ ] مَفَاعِلُـــــنْ مَفْـــعُلاَتُ مُفْعولُـــــنْ

٢. (٠١١٠١١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١) [ ] (٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١)

مَفَـــاعِلُـــنْ مَفْعُـــلاَتُ مُـــفْعُولُنْ [ ] مُفْتَعِلُـــــنْ مَفْعـــلاَتُ مُفْعُولُـــنْ

تعرضنا لمثل هذا الضرب في المنسرح في الفقرة السابعة، فليراجع هناك.

٣٥. قصيدة ٣٣٨، ص. ٤٠٨ ــ ٤٠٩، ٢٤ بيتا، أهملها وهي من ثاني المنسرح، مطلعها :

١. أسترشد البان وهْوَ غضبان [ ] وأسألُ البدر وهو غيرانُ
٢. خصمان لي فيـــك لغانيـــةٍ [ ] غِيظ بـــدور بها وأغصانُ

١. (٠١١٠١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١) [ ]
(٠١١٠١١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١)

مُسْتَقْعِلُــن مَقْعُلاَتُ مُقْعولُــنْ [ ] مَفَاعِلُــنْ مَقْعُــلاَتُ مُقْعولُنْ

٢. (٠١١٠١٠١)(١١٠١؟)(٠١١١١٠١) [ ]
(٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١)

مُسْتَقْعِلُـــــن مَقْعُــلَ؟ مُقْتَعِلُــنْ [ ] مُقْتَعِـلُــنْ مَقْعُــلاَتُ
مُقْعُولُــنْ

تعرضنا لمثل هذه الحالة في الفقرة السابعة فلتراجع هناك. يلاحظ أن الجزء الثاني من الشطر الأول من البيت الثاني لم يأت على صورة من الصور المقبولة فيه. مثل هذه الحالات، كما سبق وأن أشرنا الى ذلك في وقت سابق، تعترضنا غير ما مرة في ديوان أبي الحسن مهيار وهذا ما يجعل من المستعجل إنجاز تحقيق جديد للديوان يستوفي شروط التحقيق العلمي، خاصة وأن عدة أصول مخطوطة منه ظهرت الى الوجود في مختلف مكتبات العالم بعد صدور تحقيق أحمد نسيم14.

٣٦. قصيدة ٣٤٦، ص. ٤٢٧ ـ ٤٢٩، ٣٨ بيتا، جعلها من مجزوء الوافر وهي من أول الهزج، مطلعها :

١. تعاليْنَ نعالجْ نقْــ [ ] ــرةَ الحيِّ تعالينا
٢. نزوِّدْ أُذُناً شكْوى [ ] ونودعْ نثرةً عَيْنا

١. (١٠١٠١١)(٠١٠١٠١١) [ ] (١٠١٠١١)(٠١٠١٠١١)

مَفَاعِيــلُ مَفَاعِيلُـــــنْ [ ] مَفَــاعِيـــــلُ مَفَاعِيلُــنْ

٢. (١٠١٠١١)(٠١٠١٠١١) [ ] (٠١٠١٠١١)(٠١٠١٠١١)

مَفَاعِيــــــلُ مَفَاعِيلُــــــنْ [ ] مَفَاعِيلُــــنْ مَفــَاعِيلُــنْ

يأتي النموذج النظري لمجزوء الوافر عند الخليل، كما مر بنا في وقت سابق، على الصورة التالية:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُن [ ] مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن

ويأتي الضرب في نوعه الثاني، أي في الصورة الثانية لمجزوء الوافر، معصوبا، والعصب هو سكون الخامس المتحرك في [مُفَاعَلَتُن] فينقل الى [مَفَاعِيلُنْ]. يجوز في كل [مُفَاعَلَتُن] سكون خامسه الساكن ماعدا ضرب النوع الأول في المجزوء حتى لا تختلط صورته بضرب النوع الثاني الذي يأتي على هذه الصورة، أي معصوبا فيمتنع التمييز بينهما.

يجوز كذلك في نفس المواضع التي لحقها العصب أن يلحقها العقل وهو حذف خامس [مُفَاعَلَتُن] بعد سكونه، فينقل الى [مَفَاعِلُنْ]. كما يجوز فيه كذلك أن يحذف سابعه الساكن بعد سكون خامسه فينقل الى [مَفَاعِيلُ] ويسمى عندهم المنقوص، والنقص هو حذف السابع الساكن بعد سكون الخامس المتحرك بالعصب. معنى ذلك أن حشو وأعاريض الوافر تجوز فيها من الناحية النظرية الصور التالية : [مُفَاعَلَتُن]، [مَفَاعِيلُنْ]، [مَفَاعِلُن]، [مَفَاعِيلُ].

إلى هذا الحد يمكن اعتبار قصيدة أبي الحسن مهيار من ثالث الوافر، المعصوب ضربا وبذلك يكون الناشر على حق عندما اعتبرها من مجزوء الوافر. إلا أن الأمر لن يحسم إلا بظهور [مُفَاعَلَتُن] السالم في أحد أبياتها الثمانية والثلاثين وهذا ما لم نجده، بالتالي فإن القصيدة قد لا تكون من مجزوء الوافر، بل إنها ليست منه، وإنما هي من أول الهزج. ما يؤكد ذلك، زيادة على عدم ظهور [مفاعلتن] السالم في أحد أبياتها، أن العلماء نقلوا عن الخليل أنه كان يقول بقبح العقل في الوافر وهو حذف الخامس بعد سكونه ويحكم بصلاح النقص فيه دون استحسانه وأن

الزحاف الذي يحسن فيه عنده هو العصب وحده دون غيره من أنواع الحذف الأخرى15. معنى ذلك، أن الخليل عندما قام باستقراء متن الشعر العربي القديم وجد العصب يتواتر عند الشعراء في الوافر، وقليلا ما يوجد عندهم فيه النقص، وقلما وجد من استعمل منهم العقل في شطره، فكان أن حكم بحسن العصب، وصلاح النقص إذا قل، وقبح العقل قل أو كثر.

إذا اعتبرنا [مَفَاعُيلُ] الذي جاء عند مهيار ثلاث مرات في البيتين الأولين من [مُفَاعَلَتُن] المعصوب المنقوص، فإن مثل ذلك لا يقبل عند أهل العلم إلا إذا قل في القصيدة ولا يمكن القول بذلك عند مهيار. أكثر من ذلك ذهب أبو العلاء المعري، وهو يتحدث عن العقل والنقص في الوافر والوقص والجزل في الكامل، الى القول: « والغالب على الشعر القديم والمحدث ترك مثل هذه الأنواع من الحذف 16». نستفيد من هذا الكلام أن [مَفَاعِلُنْ] و[مَفَاعِيلُ] يكادان لا يوجدان في المتن الشعري العربي بشقيه القديم والمحدث على حد سواء، بل إن الشعراء الذين يعتد بشعرهم ويشهد لهم فيه بالكفاءة كانوا يتحاشون اللجوء الى مثل هذه الأنواع من الحذف.

بدوره يذهب الأستاذ محمد العلمي الى القول بأن الأجزاء التي تتحقق لها صفة النموذج في حشو الوافر هي [مُفَاعَلَتُنْ] السالم و[مَفَاعِيلُنْ] المعصوب لا غير ويختم بقوله: « هذه الوحدات هي التي تتحقق فيها صفة النموذج، وذلك إذا اعتبرنا ترك الزحافات السابقة (العقل والنقص) كما كان عليه الشأن في الشعر القديم والمحدث »17. يقودنا هذا، الى عدم مسايرة الناشر في اعتبار قصيدة أبي الحسن مهيار من مجزوء الوافر، بل هي عندنا من أول الهزج، وهي منه بالفعل.

٣٧. قصيدة ٣٦٦، ص. ٤٨٨ ــ ٤٩١، ٥٦ بيتا، جعلها من المديد وهي من ثالث الرمل، مطلعها :

١. ليتـــها إذ منعـــت ماعونـــها [ ] لـــم تكن ناهرة مسكينها

٢. دميةٌ ما اجتمعت والشمس في [ ] موطن إلا رأتها دونها

١. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١٠١) [ ] (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١٠١)

فَاعِلاَتـــُـنْ فَعِلاَتـــُـنْ فَاعِلُـــنْ [ ] فَاعِلاَتـــُـنْ فَعِلاَتـــُـنْ فَاعِـلُـــنْ

٢. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١٠١) [ ] (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١١٠١)

فَاعِلاَتـــُـنْ فَعِلاَتـــُـنْ فَاعِلُـــنْ [ ] فَاعِلاَتـــُـنْ فَاعِلاَتـــُـنْ فَاعِلُـــنْ

تعرضنا لمثل هذه الحالة في الفقرة الثالثة، فلتراجع هناك.

٣٨. قصيدة ٣٨٢، ص. ٥٣٧ ـ ٥٤٠، ٦٧ بيتا، جعلها من المديد وهي من أول الرمل، مطلعها :

١. أتراها يوم صدَّت أن أراها [ ] علمتْ أنيَ من قتلى هواها

٢. أم رمت جاهلة ألحاظـــها [ ] لم تميز عمدَها لي من خطاها

١. (٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١) [ ] (٠١٠١١١)(٠١٠١١١)(٠١٠١١٠١)

فَعِلاَتـــُـنْ فَاعِلاَتـــُـنْ فَاعِلاتـــنْ [ ] فَعِـــلاَتـــُـنْ فَعِلاَتـــُـنْ فَاعِلاتـــــنْ

٢. (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١١)(٠١١٠١) [ ] (٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)(٠١٠١١٠١)

فَاعِلاَتــُــنْ فَعِلاَتــُــنْ فَاعِلــنْ [ ] فَاعِلاَتــُــنْ فَاعِلاَتــُــنْ
فَاعِلاَتـــــنْ

سبق وأن وقفنا على النموذج النظري للمديد غير ما مرة فيما سبق وخلصنا الى القول في كل مرة أن شطره مبني من أجزاء خماسية وسباعية، شأنه في ذلك شأن باقي البحور التي تتفك معه من نفس الدائرة، وليست هذه حال البيتين الأولين من قصيدة أبي الحسن مهيار التي يظهر من خلال التقطيع أنها تتكون من جزء واحد سباعي [فَاعِلاَتُنْ] وتوالي هذا الجزء على هذه الصورة في الحشو لا يوجد في نظام الخليل، كما سبق وأن وقفنا على ذلك مرارا فيما سبق، إلا في بحر واحد هو الرمل. وقد جاء الضرب عند مهيار سالما [فَاعِلاَتُنْ] والسلامة فيه هي الأصل ولا يمتنع دخول الخبن عليه، فيسقط ثانيه الساكن. أما العروض فجاءت سالمة مرة، أي على نفس صورة الضرب، والداعي لذلك التصريع الذي يقتضي مجيء العروض مطابقة في صورتها لصورة الضرب، وجاءت في البيت الثاني على صورة [فَاعِلُنْ] وهي المحذوفة، وهذه الصورة نجدها في العروض الأولى من الرمل التي يأتي ضربها الأول سالما وهو أول ضروبها في نظام الخليل.

هذه هي مجموع الأغاليط في تخريج البحور الشعرية التي وقفنا عليها خلال مراجعتنا للطبعة الجديدة لديوان أبي الحسن مهيار وعملنا جاهدين على تصحيحها واستدراك ما أهمله الناشر أو ما سقط خلال الطبع ولم يستدرك خلال التصحيح.

الهوامــش:

---

١. صدرت طبعة أحمد نسيم لديوان أبي الحسن مهيار عن دار الكتب بين ١٩٢٥ ــ ١٩٣١، في أربعة أجزاء. تجدر الإشارة الى أن هناك ثلاث طبعات جزئية أخرى للديوان صدرت من قبل، ويتعلق الأمر بتلك التي صدرت باستنبول سنة ١٣٠٦ (١٨٨٥)، وهي طبعة جزئية تشتمل على ٣٨ قصيدة وقطعة وتنتهي في أثناء قافية الباء من الجزء الأول من الديوان ؛ ثم تلك التي صدرت ببيروت سنة ١٣١٤ (١٨٩٢)، عن المطبعة الإنسية وتشتمل على الجزء الأول من الديوان وتنتهي بقافية الدال. وأخيرا، تلك التي كان قد باشر تحقيقها وإصدارها من بغداد عبد المطلب الحلي، والتي لم يظهر منها إلا الجزء الأول، سنة ١٣٣٢ (١٩٠٩)، ليضطر المحقق بعد ذلك الى التراجع عن اصدار باقي أجزاء الديوان لما أثاره صدور الجزء الأول من انتقادات حادة ضده لأن أصوله المخطوطة لم تكن موثوقة ولا موثقة. يراجع عن هذه الطبعة الأخيرة وعن الضجة التي أثارتها حين صدور الجزء الأول منها تأليف عبد علي عصام: مهيار الديلمي، حياته وشعره، بغداد، ١٩٧٦، ص ٨٨ ــ ٩٠.

٢. فهرست الكتب العربية الموجودة بالدار لغاية ١٩٢٥، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٦، ج. ٣، ص. ١٥٠.

٣. نقلا عن محمد عبد المجيد الطويل: العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري، القاهرة، بدون تاريخ ص.٩٩.

٤. أبو العلاء المعري: الأوزان والقوافي في شعر المتنبي، تحقيق محمد طاهر الحمصي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٢، مجلد ٤، ص. ٦٠٣.

٥. الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوة، دمشق، ١٩٧٦، ص. ١٣٥.

٦. أبو العلاء المعري: الأوزان والقوافي في شعر المتنبي، سبق ذكره، ص. ٦٠٢.

٧. نفسه، ص. ٦٠٢.

٨. الدماميني: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق الحساني حسن عبد الله، القاهرة، ١٩٧٣، ص. ١٨٧.

٩. نفسه، ص. ٨٧١.

١٠. الخطيب التبريزي: الوافي، سبق ذكره، ص. ١٧٣.

11. ابن عبد ربه : العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، بيروت، ١٩٨٣، ج. ٦، ص. ٣٢٢.

١٢. يذهب ابن القطاع الصقلي مثل هذا المذهب، وذلك عندما يقول في زحاف المتقارب: ويجوز في عروضه الحذف والقصر والقبض. ابن القطاع الصقلي: البارع في علم العروض، تحقيق أحمد محمد عبد الدايم، القاهرة، ١٩٨٧، ص. ١٩٠.

١٣. أبو العلاء المعري: رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق عائشة عبد الرحمن، القاهرة، ١٩٧٥، ص. ٥٧٨ ــ ٥٧٩.

١٤. نبهني الأستاذ سليمان أحمد أبو ستة مشكورا خلال قراءته لمخطوطة هذه المحاولة إلى إمكان وجود سقط بعد كلمة (فيك) مقداره مقطع متوسط واحد لعله [يا]. بإضافة هذا المقطع يستقسم الوزن ويصبح البيت على الشكل التالي :

خصمان لي فيـك [يا] لغانيـةٍ [ ] غيظ بــدور بها وأغصانُ

وتقطيعه كما يلي:

(٠١١٠١٠١)(١٠١١٠١)(٠١١١٠١) [ ] (٠١١١٠١)(١٠١١٠١)(٠١٠١٠١)

مُسْتَفْعِلُـــــن مَفْعُـــلاَتُ مُفْتَعِلُـــنْ [ ] مُفْتَعِـــلُـــنْ مَفْعُـــلاَتُ مُفْعُولُـــنْ

---

١٥. ينظر ابن عبد ربه: العقد الفريد، سبق ذكره، ج. ٦، ص. ٣٠٠.

١٦. أبو العلاء المعري: رسائل أبي العلاء المعري، بيروت، بدون تاريخ، ص. ١١٧.

١٧. محمد العلمي: العروض والقافية، دراسة في الــتأسيس والإستدراك، الدار البيضاء، ١٩٨٣، ص. ١٤٦.

جميع الحقوق محفوظة العروض العربي ©٢٠٠٤
http://www.arabic-prosody.150m.com/